

L'EDUCATION
MUSICALE
OCTOBRE 1963
101
REVUE MENSUELLE

CONDITIONS GÉNÉRALES

ABONNEMENTS

La Revue ne paraît pas pendant les mois d'août et de septembre. Le montant de l'abonnement est ainsi fixé : Abonnement annuel (10 numéros) : F. 18,— (Etranger : F. 21,—) à envoyer par chèque postal à : M. A. MUSSON, 36, rue Pierre-Nicole, Paris-5e - C.C.P. Paris 1809-65.

VENTE AU NUMERO

Les numéros de l'année en cours (1) et ceux de l'année précédente sont détaillés au prix de F. 2,50, ceux des années antérieures au prix de F. 2,—.

(1) *L'année en cours est l'année scolaire, c'est-à-dire 1er octobre au 1er juillet.*

1° *Tout changement d'adresse doit être accompagné de la somme de 0,75.*

2° *Une enveloppe timbrée doit être jointe à toute correspondance impliquant réponse.*

3° *Toute nouveauté (livres solfèges, etc.) est à envoyer 36, rue Pierre-Nicole, Paris-5e.*

4° *Les manuscrits ne sont pas rendus.*

5° *Les personnes désireuses d'adresser un article à l'E.M. doivent le soumettre au préalable au Comité de Rédaction.*

6° *Ces articles n'engagent que leurs auteurs.*

7° *Les numéros voyagent aux risques et périls du destinataire.*

L'ÉDUCATION MUSICALE

19e Année - N° 101 — 1er Octobre 1963

Sommaire :

ADMINISTRATION : 36, Rue Pierre Nicole - Paris - 5e - ODEon 24-10

EDITORIAL

Ce numéro rassemble les trois Etudes pédagogiques qui, l'an passé, occupaient trois numéros successifs.

Ces études s'adressant à trois classes différentes, et présentant le travail pour un trimestre, il était logique de leur réserver le 1er numéro du trimestre.

Les prochaines études paraîtront dans les numéros de janvier et avril 1964.

Nous rappelons notre invitation d'il y a un an quant à ces rubriques pédagogiques ; elles doivent provoquer des réactions diverses, demandes de renseignements complémentaires, etc... Profitez de la création de notre " Tribune Libre ". Ecrivez-nous.

●

Nous mettons au point notre supplément iconographique et nous espérons en faire le premier tirage pour le 1er Janvier 1964 à condition que le chiffre minimum de 1.000 abonnements soit assuré.

Adressez-nous sans tarder votre adhésion.

Le prochain numéro 102 du 1er Novembre 1963 donnera toutes précisions définitives.

●

Nous rappelons notre demande de Juillet.

Si beaucoup d'entre vous y ont répondu ; beaucoup n'ont pas encore procédé au renouvellement de leur abonnement.

Cela représente une dépense improductive de F. 3,50 pour tout abonnement non renouvelé à temps.

Songez aussi qu'en nous procurant un abonnement nouveau, vous bénéficiez, pour le vôtre, d'une remise de 20 %.

●

Les fascicules spéciaux contenant les analyses des œuvres imposées à l'examen probatoire et au baccalauréat seront à votre disposition le 20 octobre.

Le fascicule I (examen probatoire) contient les analyses de : Haendel (Alleluia du Messie) ; J.-S. Bach (Toccata et fugue en ré mineur) ; Beethoven (15e Quatuor à cordes).

Le fascicule II (baccalauréat) contient les analyses de : Weber (Ouverture du Freischütz); Vincent d'Indy (Symphonie sur un Chant montagnard) ; M. Ravel (Jeux d'Eau - piano).

Le prix de chaque fascicule est de F. 3.

Passez vos commandes le plus tôt possible, en spécifiant le nombre de fascicules I et II, l'adresse exacte où l'envoi doit être fait.

Il ne sera, en aucun cas, donné suite aux commandes qui ne seront pas accompagnées de leur montant (virement postal, 3 volets, chèque bancaire, mandat poste).

●

L'indication de mois portée sur les bandes d'envoi marque la fin d'un abonnement. Le numéro qui porte la même date est par conséquent, le dernier de votre abonnement.

Pour éviter toute interruption dans le service de la revue, toute lettre de rappel, voire un mandat contre-remboursement, procédez tout de suite à votre réabonnement.

HAENDEL : L'Alleluia du Messie

par René KOPFF

Partitions.

1) Voix et orchestre : Eulenburg Leipzig (œuvres chorales n° 6).
2) Voix et réduction au piano par F. Brissler : Breitkopf et Hartel Leipzig n° 12504.

Discographie.

Columbia FCX 276-278 (enregistrement intégral).
Decca LXT 2921-2924 (enregistrement intégral).
Deutsche Gram. 32063 (17 cm. - 45 t.) l'Alleluia plus le premier chœur.

Bibliographie.

Haendel, par Romain Rolland (Ed. Albert Michel).
Haendel, par Yvonne Tiénot. Coll. Pour mieux connaître (Ed. Lemoine).

L'auteur.

(Voir biographie plus détaillée dans un manuel d'Histoire de la Musique).

Haendel est un des grands noms de la musique classique du XVIIIe siècle. Né en 1685 à Halle en Saxe, il vit le jour dans une famille où il ne fut que rarement question de musique. Son père le destinait au droit. Mais de bonne heure, il fut attiré par la musique, et c'est Zachov qui le familiarisa avec les premiers éléments de cet art. Tout en poursuivant ses études de droit, il assura déjà un service d'organiste.

A 18 ans, nous le trouvons au théâtre de Hambourg où il est successivement violoniste, claveciniste, puis compositeur. C'est des années 1704/5 que datent son premier oratorio et son premier opéra. Mais bientôt il éprouve le besoin d'aller se perfectionner en Italie dans le style lyrique (1706-1710). De retour en Allemagne, il devient maître de chapelle à la cour de Hanovre. Après une première courte visite à Londres, Haendel s'y fixe définitivement en 1711, suivi d'ailleurs en 1713 par le prince de Hanovre qui devient roi d'Angleterre sous le nom de Georges 1er. En 1719, il fonde l'Académie Royale de Musique et y fait représenter avec succès plusieurs opéras. Après le déclin, puis la faillite de l'entreprise, après une crise d'apoplexie dont il va se remettre à Aix (1738), Haendel se tourne vers un autre genre dramatique. Après avoir composé une quarantaine d'opéras dans la première partie de sa vie, il consacre une ardeur nouvelle à la composition de 32 oratorios sur des textes de l'Ecriture Sainte traduite en anglais. Le Messie remporte un brillant succès en Irlande. Mais à Londres, un nouvelle cabale lui fait perdre tout son bien. Il continue à lutter opiniâtrement et triomphe enfin avec ses derniers oratorios.

Mais souffrant de la vue, il termine à grand-peine son dernier oratorio « Jephté », et en 1759, meurt assez soudainement. Il repose dans l'abbaye de Westminster, aux côtés de Purcell.

Caractère de Haendel.

Musicien de pompe et de majesté, Haendel a hérité de ses ancêtres sinon ses dons musicaux, du moins sa solide santé physique et morale, sa virile stature, son intelligence nette et pratique et sa calme mais ferme volonté, tous ces dons qui lui permirent de travailler avec acharnement et de surmonter victorieusement les tourments les plus accablants.

Doué d'une jaillissante force d'improvisation, il compose facilement et rapidement. Mais cette spontanéité et le luxe des détails qui l'accompagne se moulent dans un incorruptible sens de l'équilibre des formes et de l'expression.

Sa faculté d'adaptation et d'assimilation fait apparaître son œuvre comme une synthèse de toute la musique de son époque. Et si déjà deux peuples — l'Allemagne, son pays natal et l'Angleterre, sa patrie d'adoption — se disputent l'honneur de le compter parmi leurs grandeurs nationales, il semble que Haendel échappe réellement à toute classification et peut être salué comme l'un des plus grands musiciens européens

Laissons, pour définir le génie haendélien, le mot de la fin à Romain Rolland : « Les génies allemands ont eu souvent le pouvoir d'absorber les pensées et les formes étrangères ; mais il est excessivement rare de trouver parmi eux ce grand objectivisme, cette impersonnalité supérieure qui est, pour ainsi dire, la marque de Haendel. Leur lyrisme sentimental est mieux fait pour chanter l'univers de leur pensée que pour peindre l'univers des formes et des rythmes vivants. Tout autre est Haendel, beaucoup plus près que quiconque en Allemagne, du génie méditerranéen, de ce génie homérique... Il dut beaucoup de cet objectivisme à l'Italie, où il passa plusieurs années, et dont le charme ne s'effaça jamais de sa pensée. Et il le dut, aussi, à la virile Angleterre, qui garde sur ses émotions une maîtrise hautaine, et méprise les effusions sentimentales et bavardes où se complaît souvent la dévotion de l'art allemand ».

Qu'est-ce qu'un oratorio.

C'est une sorte de cantate dramatique avec solistes et chœurs, et dont l'origine remonte aux jeux liturgiques que donnaient au public romain au XVIe siècle les Oratoriens de Saint Philippe de Néri. Si la forme a été dramatique en ses débuts, elle se distingue au XVIIe siècle de l'Opéra mythologique par ses sujets religieux et le fait qu'elle n'est pas représentée sur la scène. Les personnages de l'action sont représentés par les solistes, la foule par les chœurs, mais les éléments de l'action sont déclamés par un récitant. Ce genre atteint son apogée avec les Histoires Sacrées de M.-A. Charpentier en France, les Passions de J.-S. Bach en Allemagne, et les Oratorios bibliques de Haendel en Angleterre.

Rarement profane (les Saisons de Haydn), l'oratorio qui n'a que rarement tenté les romantiques (Berlioz, Liszt, Gounod, Franck) connaît un renouveau à l'époque moderne (le Roi David, Jeanne au Bûcher, de Honegger).

La structure de l'oratorio est celle de la cantate. Les éléments constitutifs sont le récitatif, l'aria, l'arioso, le duo, le trio, le chœur et, quelquefois, le choral. Le rôle de l'orchestre n'est pas négligeable dans les interludes expressifs et souvent descriptifs.

Les principaux oratorios de Haendel.

C'est précisément dans les oratorios que Haendel donne toute la mesure de son génie. Quoique la plupart de ces œuvres traitent des sujets bibliques allant de Moïse jusqu'aux Actes des Martyrs, ont est tenté de les classer dans la musique dramatique et théâtrale bien plus que dans la musique religieuse. D'une foi inébranlable, Haendel n'a pourtant rien du pieux recueillement de J-S. Bach. Chez lui tout n'est que puissance, autorité, grandeur, majesté. Ses constructions monumentales, ses alleluias jubilants et ses Amens colossaux sont semblables à de gigantesques édifices religieux.

Dès ses premiers essais à Hambourg, Haendel avait composé une Passion selon Saint Jean (1704). En Italie, il écrivit des Psaumes latins (1707) dans le style romain, et déjà trois oratorios. Après son séjour en Italie, pendant assez longtemps, il ne semblait plus guère penser qu'au théâtre. Cette période ne vit naître que quelques œuvres religieuses de circonstance.

La lignée des grands chefs-d'œuvre commence en 1732 avec *Esther*, un masque en partie joué et dansé qui est autant une tragédie biblique qu'un oratorio. Dans *Deborah* puis *Athalie* (1733), les chœurs jouent un rôle primordial. *Israël en Egypte* (1738) est un gigantesque « drame collectif » qui est fait tout entier en chœurs. Puis, c'est le *Messie* (1741) sur lequel nous reviendrons plus loin. *Judas Macchabée* (1746) est l'un des oratorios les plus populaires de Haendel grâce à sa sonorité ample et imposante et a sa vigoureuse ordonnance rythmique. *Salomon* (1748) est tout à la fois poétique et épique. *Jephté* enfin (1751), le dernier en date, dont la composition fut plusieurs fois interrompue par la maladie et les premières attaques de la cécité, accède aux cîmes de la spiritualité.

Le Messie.

Type de l'oratorio du XVIIIe siècle, le Messie retrace l'avènement du Sauveur par des emprunts aux livres des prophètes, aux Psaumes et aux Evangiles, et couronne magistralement un cycle comportant les principaux sujets de l'ancien et du nouveau testament. Pour l'adaptation du texte Haendel a collaboré lui-même avec son ami Carl Jennens, un riche dilettante qui fut souvent son librettiste. Composée fiévreusement en 24 jours — du 22 août au 14 septembre 1741 —, cette épopée messianique est caractéristique de l'impétuosité de l'inspiration de Haendel et de sa rapidité dans le travail et se situe à un des moments les plus pathétiques de sa vie, lorsque, traqué par une stupide et haineuse cabale, il fut obligé de se réfugier en Irlande.

Divisé en trois grandes parties, le Messie se compose d'une ouverture, de 14 airs pour les différentes voix solistes, de 13 récitatifs précédant des airs ou des chœurs, de 2 ariosos, d'un duo, et de 21 chœurs à 4 voix mixtes avec orchestre. Et parmi ces chœurs, qui ne connaît ce vibrant Alleluia qui termine en apothéose la seconde partie.

L'Alleluia (analyse).

Cet alleluia est donc le chœur final de la deuxième des trois parties. Le chœur mixte comporte les 4 voix : soprano, alto, ténor et basse. Dans l'orchestre accompagnateur, on distingue dans la partition de haut en bas : 2 trompettes et les timbales qui interviennent dans les passages les plus éclatants, les cordes (premiers et deuxièmes violons + altos) qui tantôt soutiennent mélodiquement les choristes, tantôt dialoguent avec eux en leur faisant écho, toutes les basses (violoncelles, contrebasses et bassons) jouant ensemble la même partie, de basse, puissant soutien fondamental de l'édification harmonique de l'œuvre, enfin le clavecin et l'orgue qui, dans la réalisation de leur basse, sont les soutiens les plus directs du chœur.

Conçu dans l'éclatante tonalité de ré majeur, cet allegro 4/4 ne module que rarement et très passagèrement. Une courte introduction de trois mesures présente la cellule mélodique principale de cet hymne de jubilation qu'entonnent aussitôt les quatre voix du chœur (A). On y remarque deux rythmes distincts, l'un plus majestueux et solennel (noire pointée - 3 croches), l'autre plus précipité et plus spontané dans la joie (2 doubles croches - 2 croches). Une première période de 4 mesures est basée sur l'alternance de l'harmonie du premier et du quatrième degré, donc sur la cadence plagale, et se termine par la cadence parfaite. Une deuxième période de 4 mesures par contre se joue sur l'alternance du premier et du cinquième degré, donc sur la cadence parfaite et la demi-cadence suspendue sur la dominante, pour conclure par une brève modulation passagère au ton de la dominante la majeur.

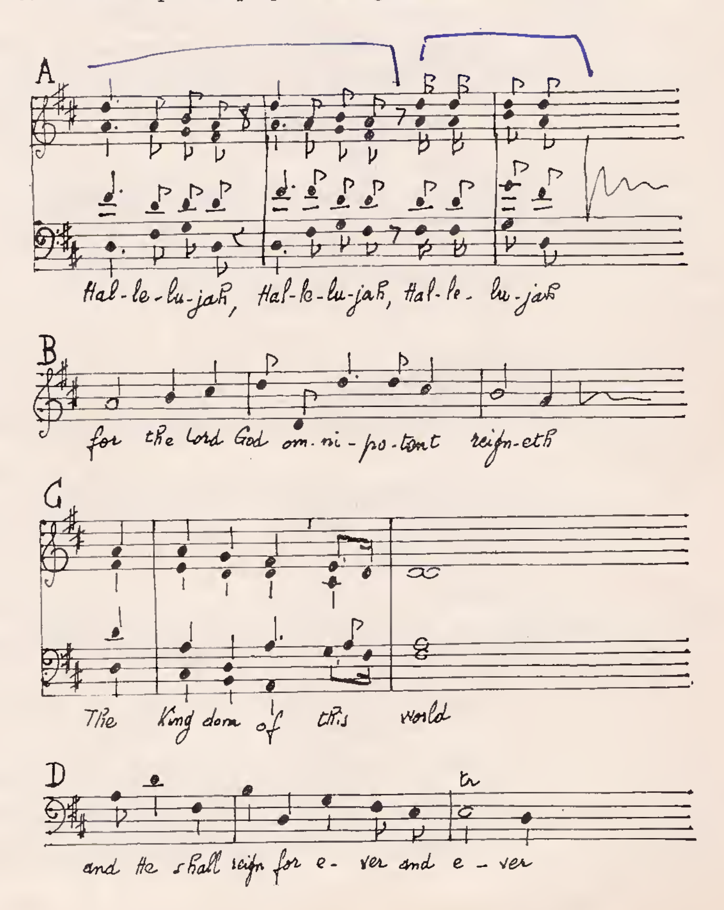
A présent, le chœur chante à l'unisson une ample et majestueuse phrase (B) [car notre Dieu règne tout-puissant] suivie aussitôt de la formule précipitée de l'alleluia en demi-cadence suspendue sur la dominante. La phrase à l'unisson est reprise sur ré, suivie de l'alleluia primitif en cadence plagale. Construction harmonique sobre, claire, imposante dans sa simplicité. Jusque là l'harmonisation est strictement verticale.

Suit maintenant un développement polyphonique dans lequel les diverses parties vocales reprennent successivement la phrase B (sur ré au soprano, sur la aux 2 voix d'hommes, sur ré aux 2 voix intermédiaires), cependant que les autres voix continuent à jubiler : alleluia. Brusque coupure après quelques forts accords du tutti orchestral. Et piano le chœur entonne un choral caractérisé par l'harmonie strictement verticale, l'égalité des valeurs et la tranquillité rythmique (C) [Le royaume de ce monde].

Et poursuivant l'alternance des parties harmoniques et fuguées, les basses introduisent un nouveau passage en imitation avec un nouvel élément mélodique (D), un thème décidé et triomphant avec ses quartes successives [et Il règne éternellement]. Ce sujet de fugue est repris par le ténor pendant que le contre-sujet plus mouvementé s'appuie lui aussi sur les 2 quartes caractéristiques. Alti et soprani entrent à leur tour dans cette allégresse croissante qui aboutit à une imposante glorification du « Roi des Rois ». De longues notes tenues aux voix de femmes sur la dominante, puis sur la tonique supérieure s'opposent à l'alleluia qui réapparaît aux voix d'hommes. La jubilation monte par degrés, s'enfle, pendant que l'orchestre seconde les voix et n'a d'autre rôle que de donner plus d'éclat à l'ensemble.

Puis, retour du passage en imitations sur le thème en quartes (D). Une amplification agogique sur les longues notes du « Roi des Rois » aboutit à l'apothéose dans laquelle la vivacité des cordes et l'éclat des trompettes rivalisent avec le chœur dans ce sublime hymne de gloire. Et le chœur se termine par une quintuple reprise de l'alleluia initial.

Haendel a atteint ici le maximum de son dynamisme avec des moyens d'une spontanéité, d'une clarté, d'une solidité et d'une simplicité proprement géniales



Programme d'enseignement du cycle d'observation (1)

— ÉDUCATION MUSICALE —

CLASSE DE SIXIEME

(1 heure par semaine)

Culture vocale

— La respiration.
— Pose de la voix : notes tenues, sons filés.
— Vocalises simples ; attaques ; sons détachés.

Culture auditive

— Exercices oraux et écrits sur l'intervalle de quinte, l'accord parfait, le pentacorde, la gamme de *do*.

— Reconnaissance des valeurs simples (Ronde, blanche, noire).

Solfège

a) *Exercices d'intonation :* l'accord parfait, le pentacorde, la gamme de *do*, — Sons conjoints ; intervalles.

b) *Exercices rythmiques :* Valeurs simples (ronde, blanche, noire) et silences correspondants.

c) *Synthèse de l'intonation et du rythme :*
— Exercices à une et deux voix. — Mesures à 2/4, 3/4, 4/4.
— La liaison.
— Altérations : le dièse : Gamme de *Sol majeur*.
le bémol : Gamme de *Fa* majeur.
— Signes usuels de nuances et d'accentuation.

Répertoire vocal

— Chants appris par audition :

a) A une voix (folklore français et étranger), pages simples de grands musiciens.

b) A deux voix (chants populaires harmonisés, canons).

Histoire de la musique

I. — *L'Antiquité :*
— La musique primitive.
— Chine, Inde, Assyrie, Egypte.
— La Grèce : la pratique musicale ; les fêtes religieuses : le théâtre.
— La musique à Rome.

II. — *Les débuts du Moyen âge* (Musique monodique) ;

a) Musique religieuse :
— Les débuts du Christianisme.
— Le chant grégorien.
— Le drame liturgique.

b) Musique profane :
— Les jongleurs : Chants et danses populaires.
— Les instruments.

Audition

a) Œuvres illustrant le programme d'histoire de la musique.

b) Œuvres à tendances descriptives : romantiques, modernes et contemporaines (Poèmes symphoniques, Ouvertures, Suites, Pièces brèves).

CLASSE DE CINQUIEME

(1 heure par semaine)

Culture vocale

— Développer les exercices de sixième.

Culture auditive

— Exercices simples de dictée musicale (orale et écrite).

Solfège

— Révision des exercices élémentaires d'intonation.

— Exercices rythmiques : au programme de 6e ajouter la croche, le triolet, les valeurs pointées.

— Exercices à une et deux voix : révision de la tonalité de *do* majeur, de *sol* et de *fa* majeurs. Ajouter les tonalités de *ré* majeur et de *si* bémol majeur.

— La gamme mineure. — Tons relatifs mineurs des gammes majeures étudiées.

— Indications de mouvements.

Répertoire vocal

— Mêmes indications qu'en sixième.

— Ajouter quelques pages illustrant le programme d'Histoire de la musique (chants de trouvères et chansons du XVIe siècle).

Histoire de la musique

I. — *La fin du Moyen Age*

a) Musique monodique :
— Troubadours et trouvères.

b) Débuts de la polyphonie :
— Naissance (Xe-XIIe siècle)
— Ecole de Notre-Dame (XIIIe siècle).
— Ars Nova (XIVe siècle).
— Ecole franco-flamande (XVIe siècle).

II. — *La Renaissance.*

a) Musique religieuse :
— Palestrina — Roland de Lassus.
— La Réforme.

b) Musique profane :
— La chanson française.
— Le madrigal italien.
— La musique instrumentale.

Audition

a) Œuvres illustrant le programme d'histoire de la musique.

b) Œuvres modernes et contemporaines.

---

(1) Arrêté du 7-5-63. B.O. n° 22 du 30-5-63.

HARMONIE [1]

par M. DAUTREMER

Basse (1)

Chant (1)



OBSERVATIONS

BASSE. — 6e mesure : accord de 6te augmentée sur 6e degré mineur, mais faisant résolution sur quarte et sixte en *ré majeur* à la mesure suivante. A la 8e mesure, l'accord de septième de dominante en *sol*... fait équivoque avec l'accord de sixte augmentée en *fa dièse mineur*. (En ce cas, il faut lire *si dièse* au soprano, au lieu de *do bécarre*).

CHANT. — Remarquer le début à trois parties, avec entrée de la Basse sur la septième de l'accord de septième de dominante : sol-si-ré-fa... La fondamentale, au ténor (*sol*) « préparant » l'intervalle de seconde. On peut dire, ici, que la septième de l'accord (*fa*) est le résultat d'un mouvement conjoint supposé, à partir du *sol* (en imaginant l'entrée de la Basse sur *sol* en unisson avec le Ténor).

(1) *Voir EM. n° 99 de juin 1963.*

L'Education Musicale au Cours Elémentaire, 1ère année

par Mme J. REVEL

Professeur d'Education Musicale
aux Ecoles de la Ville de Paris

A chaque rentrée scolaire, le passage d'une classe, à la classe supérieure, est un événement assez déroutant pour bon nombre d'enfants. Aussi, pour éviter de les déconcerter davantage par des notions inconnues, reprendrons-nous quelques exercices étudiés lors du cours préparatoire. Nous consoliderons ainsi les bases, et l'enchaînement à de nouvelles acquisitions se fera sans cette impression de coupure, si pénible aux enfants.

Pour donner une certaine unité à chacune de nos leçons, il serait souhaitable d'aborder une même difficulté, lors des différentes parties de cette leçon.

Ensuite, le travail du trimestre pourrait s'organiser comme suit :

CULTURE VOCALE

Partant de ce principe d'unité, il serait possible, en ce début de premier trimestre scolaire, d'axer nos leçons sur l'intervalle de tierce, réutilisant en culture vocale les exercices indiqués ici précédemment (EM février 63) tandis que la culture auditive porterait sur les tierces, étudiées dans l'étendu du pentacorde do 3-sol 3. Toutes ces notions ayant été acquises en cours préparatoire.

Cependant, les courtes vocalises préparant le « saut » de tierce, qui avaient été proposées ici, vont subir une évolution dont le but consistera en une exécution directe de cet intervalle.

Ainsi l'exercice n° 5 (1) se transformera (2) pour devenir enfin (3).

Il en ira de même, bien entendu, quant à l'exercice n° 6 (EM février 63) présentant initialement l'intervalle de tierce ascendante.

Ce travail préparera particulièrement l'étude délicate des chants qui comportent ce même intervalle répété plusieurs fois de suite:
ainsi :

La bergère et le monsieur (anthologie Heugel, 3e fascicule),

Je m'en fus cueillir la rose (SEVPEN 1956-1957),

et surtout :

Petit homme l'avocat (anthologie Heugel, 4e fascicule).

Le coucou (anthologie Heugel, 8e fascicule).

Nous pourrions d'ailleurs extraire d'un chant quelques mesures, d'une exécution vocale difficile, pour les traiter et les faire chanter en tant qu'exercice.

Par exemple : *le Coucou* (anthologie Heugel, 8e fasc.) (4).

La formule sera chantée, selon l'habitude, par progression chromatique dans un registre de plus en plus aigu, puis de plus en plus grave, que nous pourrons étendre cette année, d'une part jusqu'au fa 4, d'autre part jusqu'au do 3.

Ces exercices comportent un double travail : pose et souplesse de la voix. Celle-ci, pendant leur exécution (et à plus forte raison encore pendant celle d'un chant), doit se maintenir égale dans la couleur et l'intensité de sons, parfaitement homogène. Nous éviterons ainsi l'accent sur le son aigu de la tierce, qui disloque la phrase musicale et la défigure.

Gardant notre souci d'unité dans les leçons, c'est le travail de l'intervalle de quarte que nous retrouverons maintenant, en culture vocale, et en culture auditive avec l'intervalle sol 3-do 4. Ce dernier son constituant la plus récente acquisition.

Ici aussi, utilisons à nouveau en culture vocale des exercices déjà proposés (EM avril 63) qui subiront des modifications analogues à celles exposées plus haut.

Ainsi l'exercice n° 2 (5) deviendra (6) pour aboutir à (7).

Enfin, nous pouvons détacher quelques mesures d'un chant comportant semblable difficulté, pour les faire travailler comme un exercice.

Par exemple : *Meunier, meunier* (anthologie Canteloube, fascicule Maine) (8).

Ces exercices et fragments seront travaillés, toujours selon la même progression chromatique, d'une voix égale, douce.

Nous pourrions aussi, pour faire acquérir à la voix, une plus grande mobilité, commencer l'étude de quelques exercices d'agilité. En voici un, simple et facile (9).

La consonne, prononcée sur le premier son de la formule a pour effet un départ plus net, plus soigné. D'autre part, pour varier la couleur vocale, et conserver le souci de musicalité que nous ne devons jamais oublier, nous pourrions utiliser les voyelles simples a - e - o -, la voyelle composée ou, qui favorisent une émission à la fois claire et « pleine ».

CULTURE AUDITIVE

Nous reviserons les intervalles de tierce contenus dans le pentacorde do 3-sol 3 et utiliserons pour cela le graphique déjà indiqué pour aboutir à l'exécution de courts exercices de solfège du niveau de ceux qui avaient été donnés ici à titre d'exemples (EM avril 63).

Une fois ce travail effectué, nous pourrions aborder l'étude délicate de la 3ce ré-fa-. Là encore, sur le graphique, long travail préparatoire, au cours duquel nous insisterons sur les sons qui constituent cet intervalle. Etude ensuite d'un court solfège, en application (10).

Nous passerons ensuite à l'acquisition du son do 4, en raison de son rôle capital de tonique. Nous serons aidés en cela, par des formules extraites de chants. Par exemple :

En passant par la Lorraine (anthologie Heugel, 5e fasc.).

Le petit ramoneur (recueil chants CEP 1956).

L'aviron (SEVPEN 1960-61, cahier n° 1) (11).

La formule, comme à l'habitude, sera chantée d'abord avec rythme et paroles puis travaillée. Le professeur remplace les paroles par des nombres, chante ainsi la formule : *« tous les sons ne se trouvent pas à la même hauteur, quel est le plus aigu ? le 1er ? le 2e ? etc... »*. Les réponses sont données à main levée, le nombre de doigts correspondant au numéro donné dans la formule au son do 4. Ce travail de comparaison effectué, le nouveau son est identifié : c'est un do, de nouveau, que nous nous empresserons, sinon d'opposer, du moins de différencier très nettement du do grave, déjà connu.

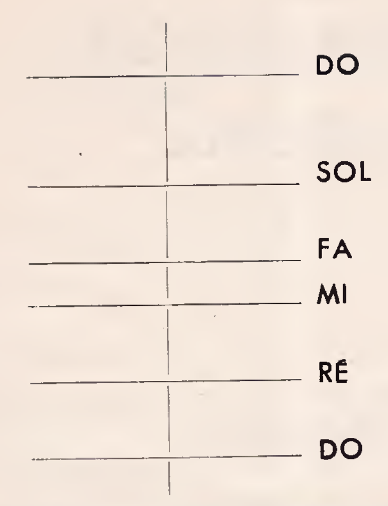
Ce nouveau son sera représenté sur le graphique.

La formule sera exécutée sur le graphique, puis écrite et exécutée sur portée.

Quelques exercices de reconnaissances chiffrées, ensuite, graveraient efficacement ce nouveau son dans la mémoire des élèves. Le professeur chante une courte série de sons, remplaçant les noms des notes par des nombres, par exemple (12).

Sur quel numéro a-t-on chanté un do aigu ?

La quarte sol 3-do 4, résultant de l'acquisition de ce dernier son, sera alors l'objet de notre travail (parallèlement à celui effectué en culture vocale sur des intervalles de même étendue).



L'étude sur graphique nous permettra d'insister sur ces deux sons, préparant ainsi l'exécution des solfèges (13).

Le travail de la quarte ré-sol, effectué lors du cours préparatoire, retrouverait ici sa place. L'intervalle de quarte juste séparant ces deux sons, et ce même intervalle séparant les sons sol 3 et do 4 assureraient une progression homogène (14).

Nous réserverons pour plus tard de nouvelles notions de métrique, notions que nous n'avons pas voulu aborder jusqu'ici, afin de ne pas surcharger le programme de ce premier trimestre.

Enfin, proposons une liste de chants, d'exécution aisée.

Marion sous un pommier (anthologie Heugel, fasc. n° 7).
Les mensonges (anthologie Heugel, fascicule n° 7).
Le coucou (anthologie Heugel, fascicule n° 8).
Le petit bossu (cahier éducation permanente, fasc. n° 4).
Ah ! si j'étais (cahier éducation permanente, fasc. 4).
Compère guilleri (cahier éducation permanente, fasc. n° 4).
Sur la place du marché (SEVPEN 1957-1958).
Ma maison (anthologie étrangère Heugel, fascicule n° 2).
La courte paille (anthologie française Heugel, fasc. n° 2).
Minuit est sonné (SEVPEN 1958-1959).
Cette Nuit Noël est né (SEVPEN 1960-1961, fasc. n° 1).

AUDITIONS

Lors du cours préparatoire, nous avions tenté, par un choix de pièces brèves, vivantes, de rendre proche la musique aux enfants.

Excluant la musique dite « à programme » nous avions présenté des œuvres de musique « pure » à caractère dansant, très rythmé, marquant toutefois, lors du dernier trimestre, une évolution vers une plus grande importance de la mélodie.

Cette année, pour accentuer cette évolution, nous pourrions faire écouter des œuvres dont la mélodie, belle, expressive, touchera la sensibilité des enfants. Ainsi, la berceuse extraite de « *L'Oiseau de feu* » de *Stravinsky ; Le Petit Poucet*, extrait de « *Ma mère l'Oye* » de *Ravel* ; *En bateau, Menuet*, extraits de la « *Petite suite* » de *Debussy* ; le *Menuet* de « *Masques et Bergamasques* » de *Fauré*, illustreraient bien notre propos.

Pour éviter l'apparence systématique que pourrait prendre notre programme d'audition, il serait souhaitable de présenter, de temps en temps, des œuvres de caractère descriptif telles que :

L'aquarium, la volière, l'âne, le coucou au fond des bois, extraits du « *Carnaval des animaux* » de *Saint-Saëns ; Le vol du bourdon*, de *Rimsky-Korsakoff ; Les Impressions d'Italie*, de *Gustave Charpentier*.

La présentation de l'œuvre choisie, sera courte, simple et devra suggérer des impressions, des sensations, en un mot, mettre les enfants en état d'attente, voire même de mystère.

Des images trop précises, et d'ordre visuel détruiraient ce climat poétique.

1 la-y-la la, la-y-la la,
2 la-li-la-li-la-la, la-li-la-li-la-la,
3 la-li-la-li-la, la-li la-li-la,
4 (Anth. Heugel, n° 8) Mais quand vient le vê-pre, Cou-cou veut y ê-tre
5 tra-dé-ri-dé-ré, tra-dé-ri-dé-ré,
6 tra-dé-ri-dé-ri-dé-ré, tra-dé-ri-dé-ri-dé-ré,
7 tra-dé-ri-dé-ré, tra-dé-ri-dé-ré,
8 Et ru, et ru, et ru-ton-tai-ne, Et ru, et ru, et ru-ton-tai-ne,
9
10
11 ren-con-trai C'é-tait un J'ai ren-con-tré
12 1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 8
13 1 2 3 4
14

L'ÉDUCATION MUSICALE
en classe de troisième

par Mme PRABONNEAU-GOY

Réussir un cours de Musique en classe de 3e n'est pas, nous semble-t-il, chose très aisée. Pourquoi ? C'est qu'en dehors de toute question purement pédagogique, de nombreux problèmes se posent au professeur lorsqu'il a affaire à des élèves d'une quinzaine d'années (voire même 16 ou 17 ans).

Et pourtant, lorsqu'il a pu résoudre ces problèmes, c'est vraiment une grande satisfaction de s'adresser à des jeunes de cet âge.

Plutôt que de présenter une leçon-type, très détaillée, ce que nous pourrons faire ultérieurement, voyons, en ce début d'année les grandes lignes sur lesquelles l'heure d'Education Musicale pourra s'appuyer, en classe de 3e.

Culture vocale.

Si les élèves ont l'habitude de vocaliser depuis plusieurs années, on pourra continuer cet entraînement, en recherchant un peu plus de puissance, de rondeur et d'expression.

S'ils ne l'ont jamais fait, c'est d'un chant qu'il faut partir, en extrayant une phrase que l'on travaillera avec paroles, puis sans, et qui servira de vocalises pendant quelque temps.

Il faudra arriver le plus tôt possible à des exercices à plusieurs voix, nuancés et très expressifs.

On peut, avec le programme d'Histoire de la Musique, constituer tout un répertoire de thèmes, entendus et reconnus à travers le disque, et qui serviront aussi de vocalises.

Au point de vue purement vocal, chez les jeunes filles il n'y a pratiquement pas de difficulté en ce qui concerne la mue. Elle est, chez elles, inexistante ou très légère. La plupart des garçons auront mué en 3e. Ils ont alors de belles voix graves, dont ils doivent apprendre à se servir, et qui peuvent former des ensembles très intéressants.

Les chants.

Avant tout, ils doivent être de grande qualité et leur choix est très important. Virils chez les garçons, plus mélodiques chez les jeunes filles, ils seront en rapport avec le caractère de la classe. Dans les groupes mixtes, si fréquents maintenant, on demandera aux élèves des petites concessions, à tour de rôle...

Du Negro-Spiritual (qui jouit auprès d'eux d'une grande faveur), à la Mélodie, en s'arrêtant au Lied, leurs chants seront exécutés avec beaucoup de soin. Un accompagnement de valeur, au piano, dont on étudiera la richesse, en renforcera la qualité. Quelques chants folkloriques à plusieurs voix, français ou étrangers, dans leur langue originale si possible, seront aussi très appréciés.

Le solfège.

C'est une des grandes difficultés en 3e, car entre cette classe et la précédente, l'enfant a beaucoup évolué, et une étude trop simpliste de cette matière, peut lui donner l'impression d'être considéré comme un élève de 6e.

Il faut pourtant le maintenir. Le seul moyen, croyons-nous, est de l'aborder « de haut », à la façon d'un enseignement supérieur, en le traitant, plus encore, que dans les autres classes, comme une sorte de code, au service de l'expression musicale.

Alors seulement, nous semble-t-il, on évitera la lassitude le baillement poli, au moment où le professeur d'Education Musicale ouvrira le livre de Solfège.

Lorsqu'on est depuis longtemps dans un établissement, on peut mener loin les « 4e » dans la connaissance et la lecture du Solfège. C'est déjà un gage de réussite pour la future 3e.

Mais cela n'est pas toujours possible. L'an dernier, j'ai eu 9 classes de 3e, et j'ai pu constater de très grandes différences de niveau entre elles. Elles se suivaient, mais ne se ressemblaient pas...

De toutes façons, une révision est à conseiller pendant le premier mois de l'année scolaire. Si les élèves sont très « forts », la révision sera vite faite, et s'ils sont « faibles » comment aborder les questions du programme sans elle ?

Aussitôt que possible, il faudra traiter des questions que nous pourrions qualifier de supérieures, telles que : les mesures à 5 temps, les modulations, les ornements, le chromatisme, la transposition. Ces questions les intéresseront, surtout s'ils en trouvent l'application dans la Musique même. Cela demandera au professeur un travail de recherche thématique très important, mais il nous semble indispensable en classe de 3e, de traiter une question de solfège en liaison étroite avec les textes musicaux.

Comme dans les classes précédentes, on procèdera par découverte. A l'aide d'exemples bien choisis, on amènera la classe à comprendre et à définir la difficulté de la leçon. Un court exercice écrit pour sa reconnaissance et une lecture dans le livre pour son exécution, tel est le déroulement normal de l'étude d'une question théorique.

Peut-être le livre de 3e ne leur sera-t-il pas très accessible au début de l'année. C'est pourquoi nous avions, l'an dernier, une trentaine de livres de l'année précédente, en permanence dans la classe, dons d'anciens, dans lesquels nous lisions souvent.

L'histoire de la musique.

Le professeur aura soin, au début de l'année scolaire, d'établir très minutieusement son plan de travail. Il n'y a jamais assez de cours pour le nombre d'œuvres que l'on peut présenter en 3e, tant le programme de cette classe est riche.

Comme dans les autres classes, on partira de l'extrait choisi, pour arriver à l'œuvre entière et à son compositeur (sauf, bien sûr, lorsque l'œuvre sera assez courte pour être étudiée en entier).

Forme ou auteur ? Comment procéder ?

Par expérience personnelle, nous préférons par auteur. Il nous semble que cela est plus proche de la façon dont les élèves considèrent la Musique, et que l'intérêt se renouvelle plus souvent. L'excellente façon de procéder par forme, nous semblerait plutôt réservée à des spécialistes.

En 3ᵉ, encore plus qu'ailleurs, il faut se méfier des biographies attendrissantes, et des anecdotes aussi touchantes que fausses qui dénaturent les romantiques. La vie du musicien n'est intéressante que dans la mesure où elle sert l'œuvre étudiée (ex. : les lettres de Clara et de Robert pour une œuvre de Schumann).

Choisir des textes courts et les faire réentendre. En effet, une seconde audition, après un court commentaire, apporte une bien plus grande compréhension et pénétration de l'œuvre.

On a la chance, en 3ᵉ, d'avoir affaire à un programme assez accessible, où la palette orchestrale permet des coloris séduisants, où le rythme joue un grand rôle, ce qui est si important pour des jeunes de cet âge.

Certains compositeurs sont déjà connus d'eux. Cela présente des avantages et des inconvénients. Le plus gros inconvénient est la fausse idée qu'ils s'en font parfois. Il faut détruire des légendes et c'est toujours dommage de décevoir. Notons, en passant, combien peut être fragile l'élément qui apporte la célébrité à un artiste. Françoise Sagan sait-elle que, depuis qu'elle a posé sa célèbre question, les français de 16 ans n'ignorent plus le nom de Brahms ?...

Ne négligeant pas la période romantique, on fera néanmoins l'impossible pour arriver vite à l'Ecole Française dont les élèves ignorent tout en général.

Quant à la musique contemporaine, il ne faudra pas craindre d'en parler longuement.

Elle est à eux. Ils la jugeront dans peu d'années, et, si on les habitue à l'entendre, jeunes, si on ne les enferme pas dans des harmonies dites classiques, on en fera peut-être des auditeurs assez difficiles, pour fuir les salles de concert du dimanche après-midi, à cause du peu d'intérêt de leurs programmes, et exiger autre chose.

Quelle joie pour le professeur, de leur parler de compositeurs vivant de nos jours, d'expériences dont on ne peut encore deviner l'aboutissement, des luttes opposant telle ou telle école !

C'est un peu comme si l'on se sentait enfin « à jour ».

Le rythme est leur élément. Il faut en profiter, pour les amener par son intermédiaire à la musique contemporaine.

Je n'oublierai jamais, que ce fût dans l'Est, où l'on ne respecte presque exclusivement que la musique allemande, que mes élèves, au mois de juin, me redemandèrent une seconde audition du 3ᵉ mouvement du concerto pour piano et orchestre de Jolivet, qu'ils avaient entendu au cours de l'année.

Les documents seront très utiles, faciles à trouver, passionnants à leur faire découvrir. Lettres de Berlioz... théâtre de Bayreuth avant, maintenant, ...décors de ballets demandés par Diaghilev a des peintres, célèbres de nos jours...

Là encore, plus que dans les autres classes, il faudra rattacher la musique aux autres arts et aux événements historiques qui l'influencèrent. Par exemple, l'idée de nationalité devra être évoquée avant d'aborder les différentes écoles du 19ᵉ siècle.

L'idéal serait de fournir, aux élèves, un petit cours polycopié, courtes analyses des œuvres étudiées, et de leur demander de faire chez eux des recherches complémentaires, biographiques ou autres.

Ce programme est gigantesque en comparaison du peu de temps dont nous disposons, mais le cours facultatif des classes terminales est là pour pénétrer un peu plus profondément ce que le professeur aura fait entrevoir pendant ces heures d'Education Musicale.

Le but du professeur est donc de vérifier et de s'assurer de l'intérêt que les élèves portent au disque, tout au long de cette année si importante.

Le nombre d'inscrits au cours facultatif de seconde parlera de lui-même.

Nous avons consacré les deux derniers cours de l'année précédente à la musique de jazz. Pas besoin d'acheter des disques ! un tas important de 45 tours de toutes sortes me fut prêté par eux et nous permit de trouver des exemples de musiques valables dans ce domaine.

Là aussi, il faut les rendre difficiles, les habituer à rejeter ce que Duhamel nomme « un sous-produit sonore », leur préciser, non seulement le rôle de l'instinct musical chez le noir, mais aussi la science et la technique de certains de ses improvisateurs.

En rédigeant ces quelques réflexions, nous constatons l'emploi fréquent de mots, tels que : avec soin, minutieusement choisis, grande qualité...

C'est qu'en 3ᵉ plus qu'ailleurs, l'auditoire est difficile. Il juge déjà et sévèrement.

Il a perdu cet enthousiasme, un peu aveugle, que l'on remarquait et appréciait en 6ᵉ et en 5ᵉ. Ce sentiment a fait place à quelque chose de plus raisonné, de plus grave. L'élève en 3ᵉ s'exprime moins volontiers ; il est plus réservé, mais n'en pense pas moins, et ce qu'il pense est important, non seulement dans l'immédiat, mais aussi dans l'avenir.

De cette année peut dépendre l'intérêt qu'il portera à la Musique, dans toute sa vie d'homme.

Il faut que le professeur d'Education Musicale lui fasse entrevoir, comme le dit Proust, « que le champ ouvert au musicien n'est pas un clavier mesquin de sept notes, mais un clavier incommensurable, encore presque tout entier inconnu, où seulement çà et là, séparées par d'épaisses ténèbres inexplorées, quelques-unes des millions de touches de tendresse, de passion, de courage, de sérénité, qui le composent, chacune aussi différente des autres qu'un univers d'un autre univers, ont été découvertes par quelques grands artistes qui nous rendent le service, en éveillant en nous le correspondant du thème qu'ils ont trouvé, de nous montrer quelle richesse, quelle variété cache à notre insu cette grande nuit impénétrée et décourageante de notre âme que nous prenons pour du vide et pour du néant ».

L'ÉDUCATION MUSICALE
en classe de quatrième

par Mme AUBRY

Professeur d'Education Musicale
au Lycée de la Porte de Vanves

Les nouveaux problèmes que pose l'organisation du cours d'Education Musicale au niveau de la 4e ont été récemment évoqués dans cette revue : n° 94, janvier 1963 :

— tournant dans l'évolution de l'enseignement,

— la mue chez les filles et les garçons,

— le changement d'attitude envers le professeur,

— heure hebdomadaire insuffisante, nécessité de faire un choix,

— matériel scolaire - Place des élèves,

— notre travail en culture vocale, solfège, chant, histoire de la musique.

Nous insisterons sur certains d'entre eux qui nous semblent particulièrement intéressants et importants en ce début d'année scolaire et nous vous ferons part de quelques suggestions en ce qui concerne le déroulement de ce cours.

Ce premier article répondra aux questions suivantes :

1 - Comment éviter chez les enfants, le repli sur soi causé par un changement de professeur ?

2 - Les élèves sont-ils de niveau très différent ?

3 - Que pouvons-nous attendre d'eux dans le domaine du chant ?

4 - Les diverses rubriques de notre cours seront-elles développées de façon nouvelle ?

---

1. — Au niveau de la 4e s'effectue une nouvelle répartition des anciens élèves de 5e en fonction du choix des langues étrangères étudiées. Au professeur qui a eu la chance de suivre les mêmes élèves de la 6e en 5e, ce début d'année impose de s'intéresser tout d'abord aux enfants qui lui arrivent d'autres classes. Ceux-ci souffrent parfois d'un certain dépaysement au milieu de leurs camarades habitués au maître, au travail qu'il demande, à l'atmosphère qu'il crée dans sa classe.

Il arrive souvent que de bons élèves de 6e et 5e ne se révèlent que bien ternes par timidité. Leur nouveau professeur doit aller surtout vers eux, il les interrogera plus souvent que d'autres, il contrôlera tout particulièrement leur travail et sera attentif à leur attitude en classe.

Pour faciliter sa tâche, il disséminera ces élèves parmi les anciens afin que ne se réforment pas systématiquement le groupe des 5e I, celui des 5e 2, etc... Cela nuirait à l'équilibre de la classe, aux résutats d'ensemble.

2. — Il en serait de même si nous laissions échapper à notre enseignement les quelques élèves qui entrent en 4e sans avoir reçu la moindre initiation musicale (certains établissements scolaires ne dispensent pas encore de cours de musique en 6e et 5e.

Nous serons donc obligés de destiner à ces élèves des exercices très simples (solfège et dictée) afin de les encourager à suivre les progrès de leurs camarades et à participer malgré leur retard, au cours tout entier.

Le travail de révision que nous effectuons pendant le premier trimestre nous permettra de leur préciser l'essentiel des connaissances acquises par les autres élèves en 6e et 5e.

Quant aux autres matières (chant, histoire de la musique) elles n'offrent pour eux aucune difficulté.

Mais les efforts que nous accomplissons pour que chaque élève participe le mieux possible à notre cours ne sont-ils parfois vains en raison de l'obstacle que constitue le phénomène de la mue ?.

3. — Chez les fillettes, ce phénomène est moins accentué. Les voix semblent s'épanouir sans gêne et gagnent en étendue, souplesse et expression. Un choix de mélodies beaucoup plus large leur permet d'affirmer leur personnalité. Encourageons ces jeunes filles à chanter seules afin de mieux les initier à l'art de l'interprétation. Elles éprouveront beaucoup de joie à étudier certaines melodies de FAURÉ, de DEBUSSY, quelques airs de GLUCK, ou de MOZART par exemple.

Les garçons manifestent moins d'enthousiasme car la mue gêne les uns, la timidité les autres. Mais nous avons constaté que dans une classe mixte le chant restait bien accueilli grâce à l'influence des filles qui entraînent les garçons à chanter même s'ils ne peuvent le faire parfaitement. Dans ce cas, nous n'hésiterons donc pas à accorder au chant une large place en recommandant aux enfants atteints par la mue de travailler avec prudence, sans jamais forcer la voix.

Dans une classe de garçons le répertoire sera moins riche, il nous faudra nous limiter aux chants plus simples, peu étendus, plus rythmés aussi car les garçons de cet âge semblent peu sensibles au lyrisme de certaines mélodies.

Nous utiliserons les chants folkloriques français et étrangers, les chansons historiques (voir l'Histoire de France par les chansons).

Les chants à 2 ou 3 voix (chants populaires harmonisés) nous permettront de réunir, dans un même chœur, toutes les voix de la classe en respectant les possibilités vocales de chaque enfant. Le chant polyphonique séduit beaucoup les élèves et bien peu nombreux sont les garçons qui se refusent à y participer.

Quant aux exercices de culture vocale préparatoires à la leçon de chant et de solfège, ils s'adresseront aux garçons comme aux filles.

Ils seront destinés, comme en 6e et 5e, à améliorer la respiration (exercices de tenues avec nuances) :

— la souplesse (vocalises),

— l'articulation (sur différentes voyelles et consonnes.

Pour les garçons, nous réduirons le temps de travail vocal ; nous choisirons avec précaution l'exercice et la tessiture dans laquelle il sera exécuté.

En aucun cas, l'étude du chant ne doit être délaissée, elle constitue un des moyens les plus efficaces pour la formation du goût musical.

Par un travail soigné, essayons de lutter contre l'influence néfaste des chanteurs que ces enfants ont pris l'habitude d'entendre et d'admirer sans discernement.

4. — *Organisation du cours :*

Devant l'étendue du programme, il nous semble difficile d'inscrire à chaque heure de cours les rubriques suivantes :

— culture vocale, solfège, dictée, chant, histoire.

L'étude d'un chant nous obligera souvent à abréger la leçon d'histoire, voire même à la reporter à la semaine suivante. Mais cela ne se produira qu'une fois toutes les trois ou quatre semaines.

Les autres exercices seront travaillés très régulièrement et s'organiseront de préférence autour de la leçon d'histoire

Exemple :

L'OPERA DE GLUCK

Culture vocale : l'appogiature longue (formules extraites du chant)
Chant : « J'ai perdu mon Euridice »
Solfège et culture auditive : les ornements (anticipation sur le cours de 3e).
Histoire : Extraits d'Opéras de Gluck.

Comment aborder l'analyse sommaire des œuvres classiques (suite fugue, sonate, symphonie) sans avoir revu sérieusement les notions de tonalité, de mode, de tons relatifs de modulation.

Les enfants comprendront mieux l'utilité de la leçon de solfège si nous donnons à celle-ci un but précis : l'audition qui va suivre. Avec le même état d'esprit, ils aborderont les exercices de culture auditive qui viendront après le solfège et en reprendront l'idée directrice.

Exemples :

a) Etude de la tonalité de la Majeur :

— Dictée de 10 à 12 mesures renfermant une difficulté rythmique ou mélodique précédemment rencontrée (nouvelle valeur rythmique - altération accidentelle).

(Cette dictée peut être enrichie d'un accord parfait de tonique ou de dominante).

b) Etude des tons homonymes :

— Solfier puis dicter quelques mesures en Majeur, les rejouer en mineur. Demander que soient apportées les corrections nécessaires.

Etude des ornements :

— Une phrase très simple notée au tableau est d'abord solfiée puis dictée. Les enfants devront indiquer à l'aide du signe correspondant, les différents ornements que nous ajoutons.

Exemple :



Etude des modulations :

— Jouons au piano une phrase non modulante, ajoutons-lui un, deux, trois fragments et demandons aux élèves de situer les modulations, de noter leur nombre.

Nous voyons ici que la culture auditive peut consister en de courts exercices oraux, variés et intéressants : faisons distinguer encore :

— les cadences,

— les accords parfaits et les accords de 7e,

— les rythmes binaires et ternaires, etc...

Mais la dictée écrite reste indispensable, une fois par mois, pour permettre un meilleur contrôle du travail de chaque enfant.

Comme le solfège et la dictée, le chant sera choisi aussi souvent que possible, en fonction du chapitre d'histoire étudié afin de l'illustrer de façon plus vivante et de remédier parfois à l'absence de tel ou tel ouvrage dans notre discothèque. Le souvenir de l'œuvre n'en sera que plus marquant. Certains extraits d'opéras sont accessibles aux enfants de cet âge ; nous les trouverons dans :

— Le « Bourgeois Gentilhomme » (Lully),

— Les « Indes Galantes » (Rameau),

— « Orphée et Euridice » (Glück),

— Le « Devin du village » (Rousseau),

— Le « Roi Arthur » (Purcell),

— La « Flûte enchantée » (Mozart),

— « Don Juan ».

Nous pensons que l'audition attendue si impatiemment par nos élèves, préparée pendant la majeure partie de la leçon de musique, sollicitera davantage leur attention. Mais n'imposons pas une œuvre trop longue, limitons-nous à un mouvement de sonate ou de symphonie, à quelques danses d'une suite, ou, s'il s'agit d'un opéra, l'ouverture puis un récitatif et air seront choisis parmi les passages les plus intéressants de l'œuvre.

L'essentiel de la leçon d'histoire réside dans l'audition de ce passage ou rarement, de la pièce intégrale, la présentation, l'analyse que nous en ferons mettront en valeur les caractéristiques générales de l'œuvre de l'auteur en les résumant. Et nous laisserons aux enfants le soin d'étudier à la maison la biographie des musiciens et de se pencher sur les événements historiques ou littéraires qui permettent de mieux comprendre ces musiciens.

Nous leur donnerons, au préalable, quelques grandes lignes qui guideront leurs recherches. Nous savons combien il nous serait profitable de collaborer avec nos collègues des diverses disciplines, mais les programmes coïncident très rarement.

Nous verrons cependant, dans un prochain article, comment apporter notre concours au travail que réalisent nos élèves dans d'autres matières.

Nos efforts en classe de 4e visent non seulement à créer un lien étroit entre les différentes parties de notre cours comme nous l'avons expliqué plus haut, mais à souligner notre rôle auprès des enfants, dans l'acquisition de la culture générale dont la notion commence à leur être familière.

Puissions-nous faire du domaine musical l'objet de leur curiosité grandissante et le but de passionnantes recherches.

Stage Régional d'Education Musicale à Ajaccio

Extrait du rapport rédigé par
Mlle Ch. SALLE
Professeur aux Ecoles Normales d'Ajaccio

Le 7 mars 1963 s'est tenu au Lycée Fesch d'Ajaccio, sous la direction de Monsieur l'Inspecteur Général Favre, le stage régional du département de la Corse consacré à l'Education Musicale.

La séance est ouverte à 9 h. 30 par Monsieur le Vice-Recteur de la Corse, M. Paul Fohr, qui, *pénétré de la valeur humaine de la musique, exprime le vif désir d'une formation musicale étendue au plus grand nombre.*

Avec sa haute compétence, Monsieur l'Inspecteur Général, dans un premier exposé, entretient Mesdames et Messieurs les professeurs des principes généraux et de la pratique de l'Education Musicale dans les classes du Second Degré. L'Education Musicale applique les principes pédagogiques généralement admis dans tous les enseignements. Elle réclame le respect des programmes imposés, la participation active des élèves au cours grâce à de nombreuses réalisations concrètes.

Dans un colloque animé, Monsieur l'Inspecteur Général associe le Personnel à l'examen des diverses questions musicales : culture de la voix, éducation de l'oreille, pratique de la langue musicale (solfège), exécution vocale, histoire de la musique et connaissance des grandes œuvres.

CULTURE VOCALE

Sans constituer l'élément essentiel de notre discipline, la culture vocale s'avère indispensable.

Le professeur d'Education Musicale la considérera comme un moyen d'utiliser pleinement et de perfectionner l'instrument vocal. Il consacrera donc quelques minutes au début de chaque cours à l'exercice de formules vocales simples, destinées à maintenir le souffle (sons tenus), stabiliser la voix et l'étendre (vocalises), préciser l'articulation, acquérir les qualités vocales propres à chaque âge. Il prendra soin de commencer l'entraînement vocal dans le médium de la voix.

Quelques manuels guideront le professeur dans le choix des exercices. Citons pour mémoire :

— C. PANZERA : *L'Amour de chanter* (Ed. Lemoine),

— C. WYSS-FESCHOTTE : *Ce que chanter veut dire* (Ed. Leduc).

CULTURE AUDITIVE

La culture de l'oreille fera l'objet d'exercices soigneusement gradués et appropriés à chaque niveau. Le professeur insistera sur les exercices oraux : accords parfaits, arpèges, gammes, exercices polyphoniques, formules diverses propres à éduquer le sens auditif toute en faisant appel à la réflexion, à l'analyse intellectuelle.

Les exercices oraux prépareront ainsi la dictée musicale écrite dans laquelle il est préférable, pendant un certain temps, de séparer les notions d'intonation et de rythme. La dictée doit toujours être courte, car il est important d'insister longuement et très méthodiquement sur la recherche et la correction, afin de rendre le travail vraiment efficace.

Dans les classes bien entraînées, il est bon d'habituer les enfants à entendre deux parties simutanément. De brèves et très simples dictées d'intonation à deux voix peuvent être utilement pratiquées.

SOLFEGE

L'Education Musicale prend toute sa signification au stade de la connaissance et de la pratique de la langue musicale qui conduiront les jeunes élèves à l'audition consciente et fructueuse des œuvres musicales. *Nous touchons là à la partie essentielle de la leçon.*

L'étude du solfège ne se justifie que par les réalisations concrètes. Elle bannit toute notion de théorie abstraite ; elle doit être vivante et musicale.

Dans une progression rationnelle d'exercices chantés occupant une vingtaine de minutes environ par cours, le professeur familiarisera l'enfant avec les divers éléments du solfège dont la lecture d'un manuel réalisera la synthèse. — Chercher beaucoup de variété dans les exercices. — Très tôt — dès la classe de sixième — les exercices polyphoniques à deux parties développeront le sens musical, et prépareront au chant choral.

Ainsi présenté, et judicieusement complété par un accompagnement pianistique, le solfège paraîtra attrayant. Ne jamais oublier qu'ils constitue *la base de tout enseignement musical solide et bien compris.*

CHANT

Le folklore offre une source inépuisable de chants, notamment à l'usage des petites classes. Le professeur aura soin cependant d'enrichir le choix des textes musicaux par l'utilisation de pages des grands maitres — choisis autant que possible en liaison avec l'Histoire de la Musique.

L'étude d'un chant par mois permettra de constituer chaque année un répertoire vocal varié et substantiel dans chaque classe.

Indiquons quelques références bibliographiques :

— *Anthologie du chant scolaire* (Ed. Heugel),

— *Anthologie des chants populaires français*, J. Canteloube, 4 vol. (Ed. Durand),

— *Chants du Vivarais*, V. d'Indy (Ed. Durand),

— *Chants de Bourgogne*, M. Emmanuel (Ed. Durand),

— *Mélodies Populaires de Basse Bretagne*, Bourgault Ducoudray (Ed. Lemoine),

— *Vieilles chansons populaires pour les enfants* (Ed. Durand),

— *La musique au B.E. et à l'E.N.* (Ed. Durand).

La séance pédagogique est interrompue en fin de matinée par un intermède choral, qui intéresse vivement les auditeurs.

La chorale du Lycée Loetitia Bonaparte exécute, sous la direction de Mlle Lucienne Zarokian, trois chœurs à voix égales :

— « *C'est l'Aviron* » (Canada),

— « *Isabeau se promène* » (Canada),
harmonisés par Georges Favre ;

— *Little David* » (Negro spiritual),

Cet ensemble de jeunes filles fait preuve de beaucoup de goût dans l'interprétation de ces pages.

Après cette audition, l'exposé de Monsieur l'Inspecteur Général se poursuit par l'examen du dernier point relatif à l'Education Musicale : l'*Histoire de la Musique* et l'utilisation du disque.

HISTOIRE DE LA MUSIQUE

Dans les limites du programme imposé, le professeur d'Education Musicale suivra l'évolution de l'Histoire de la Musique dans sa chronologie, et non l'évolution des formes musicales ou des instruments de musique. Il envisagera l'Histoire de la Musique essentiellement à partir des textes musicaux. Seule l'audition commentée des œuvres permettra de déduire les caractères d'un auteur, de le situer dans son époque et dans l'évolution générale de la musique.

Il peut être utile, parfois, de faire rechercher par les élèves quelques documents épars, qui illustreront le cours. D'autre part, la lecture d'un manuel viendra compléter les indications fournies par le professeur.

L'audition de l'œuvre constitue la partie essentielle de la leçon d'Histoire de la Musique. Car ce n'est pas d'érudition qu'il s'agit, mais de contact réel avec la musique. Le professeur fera d'abord entendre le fragment choisi, volontairement limité, dans son intégralité. Après une première audition, il reprendra le fragment dans le détail, afin d'en dégager les éléments essentiels : forme générale, structure interne, thèmes, particularités rythmiques ou mélodiques, orchestration, caractère général du morceau. Une audition complète de synthèse achèvera cette étude de l'œuvre sur laquelle le maître aura su concentrer tout l'intérêt du jeune auditeur. Et l'émotion purement musicale pourra alors s'épanouir librement. D'ailleurs, ainsi que le remarquait Paul Dukas, « n'est-ce pas à la musique et à la musique seule qu'il faut demander le véritable secret de la musique ».

Après la détente d'un cordial repas collectif, l'après-midi s'ouvre sur un second intermède choral, d'une excellente qualité.

La chorale des Ecoles Normales, dirigée par Mlle Charlotte Sallé, exécute deux chœurs à quatre voix mixtes :

— « *Les yeux de la Marianita* » (Portugal) harmonisé par Jacques Chailley,

— « *La Mère Antoine* » (Auvergne) harmonisé par J. Canteloube.

Fort bien conduite, cette chorale interprète avec brio ces deux chœurs, et est très applaudie.

Dans un nouvel entretien, Monsieur l'Inspecteur Général souligne l'intérêt du disque et de l'Histoire de la Musique dans l'Education Musicale, et nous propose d'importantes références de discographie et de bibliographie. Un choix judicieux et intelligent s'impose dans la constitution d'une discothèque ; les listes de base publiées par le Ministère apportent d'utiles indications.

...En conclusion, Monsieur l'Inspecteur Général insiste sur le rôle essentiel de l'éducateur : mettre la matière musicale vivante à la portée de l'enfant, éveiller le sens esthétique du jeune public, lui révéler les profondes satisfactions que procure la musique. Car, ainsi que le note le poète Léon-Paul Fargue, lorsque la radio ou le disque commencent « *à égrener les baies doucement lumineuses et les amulettes sacrées de la musique, qui sortent soudain des buissons de la nuit, on se sent peu à peu, et bientôt tout à fait consolé et rapproché des choses vraies. Car il ne faut qu'un premier sourire de la musique au bas de ce monde encrassé..., un peu de musique seulement pour que l'âme s'élève de la suie comme une fumée bleue sort d'une cheminée* ».

ETUDE DE CHŒURS

par Suzanne MONTU

Professeur d'Education Musicale
au Lycée de Jeunes Filles de Digne

CHŒURS A VOIX MIXTES

Chorales de C.E.G. - Collèges classiques
Lycées - Ecoles Normales - Adultes

Les chœurs assez faciles à 4 voix mixtes que nous étudierons cette année s'adresseront aux formations intéressées par les chœurs à 3 voix mixtes proposés l'an passé : chorales de C.E.G., de collèges, de lycées (aux éléments masculins plus nombreux cependant (voir E.M. n° 91, oct. 1962, p. 19). Nous y ajouterons les chorales d'adultes débutantes et les chorales d'Ecoles Normales encore peu entraînées

Si les chœurs à 4 voix mixtes demandent un nombre équilibré de voix, ils apportent une telle plénitude de l'harmonie et une sonorité si étoffée de l'accord qu'il est souhaitable, chaque fois que le permet la composition du groupe de les préférer aux harmonisations à 3 voix mixtes.

Il n'est d'ailleurs nullement nécessaire que les 4 voix soient en nombre égal : dans cette hypothèse, les voix d'hommes « couvriraient » les voix féminines. La proportion suivante doit donner de bons résultats :

— 15 à 17 soprani ; 13 à 15 alti ; 10 à 11 ténors (pouvant atteindre le « fa » et le « sol » ; 10 à 12 basses.

Travail des chœurs à 4 voix mixtes

La partie de basse de tous ces chœurs est écrite en clé de fa d'où nécessité pour les choristes de parvenir, même péniblement, à lire cette clé, afin d'éviter le fastidieux travail par audition. Quant à la partie de ténor — écrite toujours en clé de sol —, elle est entendue une octave au-dessous du son noté (voir I du tableau terminal).

Signalant en cours d'étude les difficultés particulières à chaque phrase musicale, nous adopterons le processus suivant pour le travail :

— Voix de femmes :
  a) parties séparées - solfège puis paroles en mesure.
  b) parties simultanées.
— Voix d'hommes :
  a) parties séparées - solfège puis paroles en mesure,
  b) parties simultanées.
— Voix mixtes :
  a) voix de femmes et de ténors,
  b) voix de femmes et de basses,
  c) révision (si nécessaire) des voix d'hommes.
  d) 4 voix simultanées.

Chœur à l'étude :

LE TEMPS PASSE

(extrait de : Collection de chœurs sans accompagnement par GEVAERT, 6e fascicule - Onze chansons françaises et wallones des 17e et 18e siècles - Ed. Lemoine, 17, rue Pigalle, Paris-9e - Existe aussi séparément (même Ed.)

Le travail des voix d'hommes étant toujours plus lent que celui des soprani et alti, nous proposons un chœur dans lequel l'intervention des voix masculines est intermittente, d'autre part, son étude permet d'attirer l'attention de l'animateur sur les entrées de voix en cours de phrases musicales.

L'esprit mêlé d'une pointe de mélancolie ne manque pas dans cette page facile, d'un rythme très franc où ne figure qu'une seule modulation à la dominante.

Généralités.

Il ne faudra pas respecter à la lettre l'indication des points au-dessus de chaque noire, car il ne s'agit pas d'exécuter de chœur « staccato », mais plutôt « non legato » et avec quelque légèreté sans sécheresse. Seuls les « coulés » et les blanches seront liés.

Nous recommanderons un mouvement modéré, sans hâte, uniforme. La mesure sera toujours battue à 2 temps (une blanche par temps). L'animateur indiquera avec précision l'attaque des voix d'hommes. A la manière des pièces de clavecin du 18e siècle, la variété est donnée par les oppositions de nuances : pp. mf., etc..., qui excluent les nuances progressives (cresc.).

Présentation.

Aucune obscurité dans ce texte très simple où l'ironie laisse transpercer le regret du « temps passé » ; éternel thème, cher à toutes les générations et à tous les siècles !

La délicatesse du langage et de la ligne mélodique, la pureté de l'harmonie apparentent cette page à l'art précieux du 18e siècle, qui demande finesse et distinction.

Division et Travail par phrase.

a) *Rappelons la souvenance.*
Du bon temps passé (mes. 1 à 4) :

— Voix féminines :
soprani. — Sans difficulté.
alti. — Mes. 3 : veiller à la répétition du « mi » et au « coulé », respecter un léger accent sur ce « mi » et diminuer le « fa dièse ».
voix simultanées. — Faire remarquer que seules les alti chantent 2 sons sur le 1er temps (mes. 3).

— Voix masculines :
ténors. — Insister sur le travail solfégique en raison des « coulés » qui doivent laisser percevoir nettement la 2e note dans une nuance adoucie. Pour habituer les choristes à l'attaque du son, faire chanter au soprani « *Rappelons la souvenance* », tandis que les ténors seuls achèvent « du bon temps passé » (avec les notes puis avec les paroles).
basses. — Il sera sans doute nécessaire, à cause de la clé de fa, de faire lire tout d'abord les notes sans mesure. Travail habituel ensuite (voir ci-dessus ténors).
voix simultanées. — Faire remarquer que seuls les ténors chantent un « coulé » (mes. 4).

— Voix mixtes :
Les soprani et alti chantent le début de la phrase (jusqu'à souvenance), afin que basses et ténors enchaînent seuls la suite. Mise en place des 4 voix.

b) *Rappelons la souvenance.*
Du bon temps passé (mes. 4 à 8) :

— Voix féminines :
soprani. — Seules les mesures 7 et 8 diffèrent. Travail approfondi par le solfège. Ne pas omettre le « grupetto » qui sera allégé au maximum (mes. 7). On peut également, pour souligner la différence, faire chanter successivement les mes. 2 (2e temps), 3 et 4, puis 6 (2e temps), 7 et 8.
alti. — Modification à partir de la dernière noire (mes. 6). Faire observer la direction de ce « si » qui amène toute la fin de la phrase. Dans le travail, observer un court point d'orgue sur cette note (solfège puis paroles). Faire chanter successivement et plusieurs fois, les mes. 2 (2e temps), 3 et 4 et mes. 6 (2e temps), 7 et 8.
voix simultanées. — Renouveler les remarques sur les

fins de phrases qui seront écrites au tableau (voir 2 du tableau terminal).

— Voix d'hommes :
ténors. — Voir b - 1 - alti et a - 2 - ténors.
basses. — Voir b - 1 - alti et a 2 - basses. Ensuite prévoir quelques vocalises descendantes (voir 3 du tableau) en respirant profondément avant chaque formule, en soutenant la voix sans appuyer sur les notes graves.
voix simultanées. — Voir b - 1 - Voix simultanées.

— Voix mixtes :
Voir a - 3.

c) Enchaînement « a » et « b » :
Respiration (mes. 4) aux soprani et alti.

d) *Le goût n'était pas si blasé.*
L'esprit avait moins d'assurance :
Voix de femmes seules.
soprani (mes. 10). — Veiller au retour sur le « si ». Observer si nécessaire un court point d'orgue sur cette note (mes. 11). Le décalage rythmique de la phrase départ sur la 2e noire et non sur la 4e) comme à la 8e mesure n'offre aucune difficulté. (Mes. 13) le « si » sera, sans doute, malaisé à obtenir, les choristes ayant chanté un « la » à la fin de la mes. 10. Observer un souple accent et un court point d'orgue sur ce « si » « coulé » à diminuer par rapport au « si », sans nuire à la netteté des sons suivants qui ne doivent pas paraître glissés.
alti. — Mes. 9 et 10 sans difficulté. Mes. 11, 12, 13. Rythme (voir soprani mes. 11). Mes. 12, le « mi » difficile à chanter juste amène toute la fin de la phrase (voir procédés a - 1 - alti (mes. 6). Ecrire les fins de phrases en regard (voir 4 du tableau). « Coulés », insister sur le travail solfégique. Diminuer la 2e note
voix simultanées. — Voir b - 1, dernier paragraphe.

e) *Mais pour guider son ignorance :*

— Voix de femmes :
soprani. — Mes. 15. Emission claire sur le « mi » qui devra être rigoureusement juste (assez haut) et durer trois-quarts de temps afin de conserver la durée exacte à la croche suivante (mes. 16). Serrer de très près le « do dièse » au « ré ».
alti. — Sans difficulté. Rythme (mes. 15). Voir soprani.
voix simultanées. —

— Voix d'hommes :
ténors. — Mes. 15. Prévoir quelques vocalises ascendantes pour atteindre le « sol » plus facilement (voir 5 du tableau). Serrer le « fa dièse » près du « sol ». Rythme (mes. 15), voir ci-dessus.
basses. — Veiller à l'identité absolue des trois « fa dièse » et des cinq « sol ».
voix simultanées. — Faire remarquer la 7e majeure harmonique (sol, fa dièse) (mes. 15).

— Voix mixtes :
soprani alti et ténors. Soprani alti et basses. 4 voix. Etablir avec beaucoup de précision l'accord du départ.

f) *Le cœur était assez rusé :*

— Voix de femmes :
soprani. — Rechercher une voix très claire. Fa dièse et do dièse hauts. Points d'orgue soutenu.
alti, puis voix simultanées.

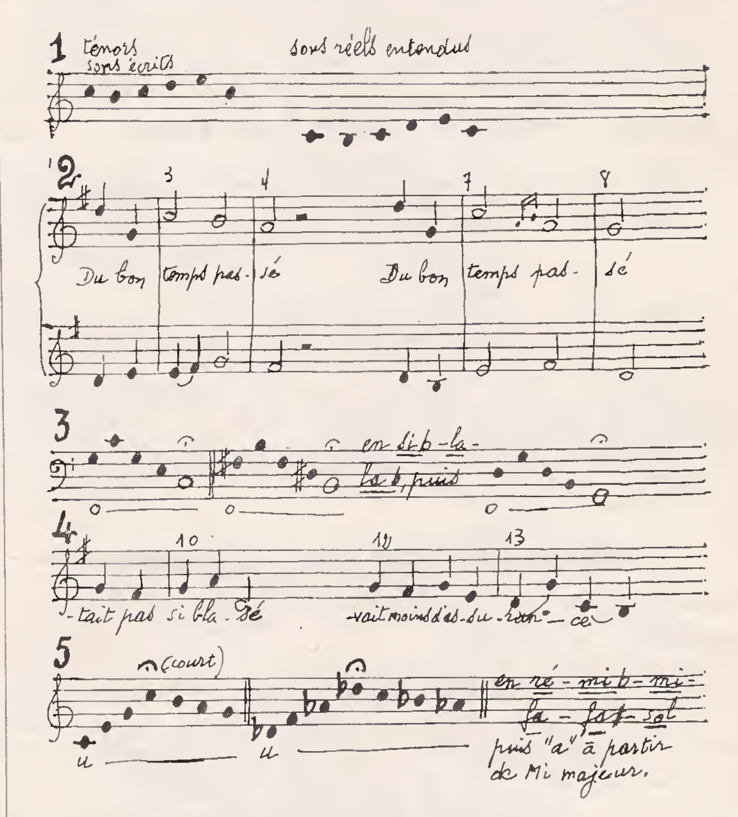
— Voix d'hommes :
ténors. — « do dièse » très peu du « ré ».
basses, puis voix simultanées.

— Voix mixtes :
soprani, alti, ténors. Soprani, alti, basses. 4 voix : bien établir l'accord de ré majeur. Soutenir le point d'orgue.

g) Enchaînement e et f :
Révision parties séparées. Révision voix de femmes. Révision voix d'hommes. 4 voix mixtes. Respirer à la mesure 16 (virgule).

h) Enchaînement d-e-f :

— Voix féminines :
jusqu'à « d », puis ténors « e », « f ».
jusqu'à « d », puis basses « e », « f ».
jusqu'à « d », puis voix masculines.
jusqu'à « d », puis « e », « f ».
d - e - f.
Voix masculines e - f.
Voix mixtes d - e - f.



i) *Rappelons la souvenance du bon temps passé* (mes. 19 à 23) :
Identique à « a », mais dans la nuance pp.

j) *Rappelons la souvenance.*
Du bon temps passé (mes. 23 à 27) :

— Voix de femmes :
soprani. — Voir b - 1 en supprimant le « grupetto » sur le « la ».
alti. — Travail solfégique. Faire établir la comparaison avec la phrase « b ». Les répétitions initiales sont aisées à obtenir.
voix simultanées.

— Voix masculines :
ténors. — Fin analogue à « b », pas de difficulté au début.
basses. — Début analogue à « b » des alti. Fin analogue à « b » des basses. Toutefois, le saut descendant « sol - si » est assez difficile à obtenir juste. Solfège. Observer dans le travail un court point d'orgue sur ce « si ».
voix simultanées.

— Voix mixtes :
voir e - 3. Respecter la virgule pour respirer (mes. 25).

k) Enchaînement i et j :
Révision parties séparées alti, ténors et basses puis révision voix féminines, révision voix masculines et révision 4 voix mixtes.

l) Enchaînement e-f-i-j.

m) Enchaînement d-e-f-i-j.

n) Enchaînement du chœur entier :
Reprendre, si nécessaire certains fragments voix séparées ou par groupe de voix.

Couplet II.

Caractère identique au 1er.

Travail des 3 dernières mesures : aux soprani et basses, la mélodie reste la même, les valeurs étant toutefois doublées (ronde au lieu de blanches).

Alti : « *Du bon temps passé* ».

Dernière phrase à travailler toujours en battant la mesure et en observant 3 temps sur le « mi » ; fin facile.

Ténors : terminaison descendante « fa dièse - ré » facilitée par l'élargissement des valeurs. Un résultat rapide peut être obtenu par le solfège.

Ne pas ralentir ; le dédoublement des valeurs suffit à affirmer la conclusion.

Nuances, direction, mouvement, interprétation.

Mes. 1 à 8. - Piano uniformément.
Mes. 8 à 13. - Piano un peu plus soutenu ; assouplir le coulé (mes. 13).
Mes 14 à 19. - Mezzo forte assez sonore et clair.
Respirer (mes. 16), après avoir diminué la syllabe muette.
Soutenir le son (mes. 18 et 19).
Mes. 19 à 23. - Pianissimo très léger.
Mes. 23 à 27. - Mezzo forte un peu plus marqué pour accentuer l'idée de répétition.

Direction précise, sans sécheresse, qui indique par des gestes expressifs mais sobres et immuables, les entrées des voix et les oppositions de nuances.

Mouvement modéré, mais un peu allant : 76 à la blanche environ.

Voix claires, fraiches.

NOTION THEORIQUE TIREE DU CHŒUR

La mesure à 2/2. — Signification du chiffrage. Comparaison avec 2/4 (différence d'écriture). Comparaison avec 4/4 (différence de caractère).

Chœurs à voix égales

C.E.G. - Collèges - Lycées - E.N.
2 voix égales (difficile - accompagnement nécessaire)
Les Danses de Lormont de César FRANCK
Ed. Enoch, 27, bd des Italiens - Paris-2e
3 voix égales (moyenne difficulté)
Chœur des servantes,
extrait de Marie-Madeleine de MASSENET
Ed. Heugel, 2 bis, rue Vivienne
Existe séparément
Figure dans l'anthologie du chant scolaire, 3e série
Fascicule Massenet

LIVRES - MUSIQUE

FLORILEGE A CŒUR JOIE - 128 pages - Edit. : Les Presses de l'Ile-de-France.

Ce recueil de format pratique (12 × 16) contient les chants les plus connus de la collection « A Cœur Joie », soit 28 chants qui se trouvaient éparpillés dans 16 ou 17 recueils divers.

Il a été fait pour faciliter le travail des chefs de chœurs, de mouvements divers colonies de vacances, etc.

Ces chants, à 4 voix, mixtes pour la plupart, faciles, sont harmonisés par C. Geoffray, Corneloup, G. Prost, etc.

A. M.

***

FILLES ET GARÇONS - 107 pages, format 13 × 18 - Centre d'entraînement aux méthodes actives - Editions du Scarabée, Paris-5e.

Ce recueil, dû à W. Lemit, contient 48 chants folkloriques français harmonisés à 2 et 3 voix mixtes par Aubanel, S. Auclert, J. Chailley, C. Geoffray, W. Lemit, L. Liébard, C. Pascal, R. Passaquet, etc.

Le but recherché *fut d'offrir à la jeunesse désireuse de s'exprimer par le chant choral des harmonisations dont les exigences soient en rapport avec les moyens vocaux et musicaux du plus grand nombre.* Cela revient à dire que la mise au point de tous ces chants est aisée.

Parmi rondes, chants de quête, noëls, chansons à boire, berceuses, retenez en premier lieu : *Tondons tondons, Trimazot, C'est le vent frivolant, Dans les prisons de Nantes, D'où viens-tu Bergère, Mon père m'a donné un mari, Su' l'pont du Nord.*

A. M.

***

CHANTERIES - Collection réalisée par les Presses de l'Ile-de-France.

Voilà une collection heureuse et pratique. Les chœurs, 2 et 3 voix égales, spécialement écrits pour des enfants font l'objet d'éditions en fiches séparées de format 13 × 18.

La tessiture de chaque voix, l'âge auquel s'adresse chaque chant, l'indication du degré de difficulté figurent en tête de chaque fiche.

Huit fiches sont déjà parues et offrent des chants populaires harmonisés ou des chœurs, ainsi : *L'Ephémère, Si vous saviez, Le ramoneur, Doucement l'hiver, Qué qu'cha m'fait, Dans la rivière, Le petit Poucet, Trois canards sauvages.*

Si vous désirez être tenus au courant de la parution de ces fiches, écrivez à l'éditeur, il vous y invite.

A. M.

***

JEUX ET CHANSONS. Poésies de Claude Roy. Musique de Jean Planel. 48 pages, format 21 × 27 - Editions : Ecole du Chant, 35, boulevard Victor-Hugo, Nice.

30 chansons dédiées aux enfants de tous les âges constituent ce recueil heureux que beaucoup d'éducateurs, ceux, surtout, ayant la charge de jeunes enfants, adopteront volontiers tant ils trouveront là ce dont ils ont besoin.

La plupart de ces chants sont à une voix et possèdent un accompagnement de piano facile dont on peut fort bien se passer.

Certains sont à 2 ou 3 voix, avec ou sans accompagnement Tous peuvent être mimés et dialogués.

A. M.

EMISSIONS MUSICALES DE LA RADIO SCOLAIRE

FRANCE I

MARDI à 15 h 45 :

Chant pour les cours préparatoire et élémentaire.

MERCREDI à 15 h 30 :

Initiation à la musique (tous niveaux).

MERCREDI à 15 h 45 :

Chant pour les cours moyens et F.E.P.

VENDREDI à 15 h 15 (en alternance) :

Solfège 2e année ou chant C.E.G. (préparation au concours d'entrée dans les Ecoles Normales).

VENDREDI à 15 h 45 (tous les jours) :

Solfège 1e année.

OCTOBRE

MARDI 8 :

Chant : La cigale et la fourmi (chant populaire du Languedoc) : présentation et début de l'étude.

MERCREDI 9 :

Initiation à la musique : Symphonie des jouets (Haydn) : première émission.
Chant : Dimanche à l'aube (chant populaire de Bretagne) : présentation et début de l'étude.

VENDREDI 11 :

Solfège (deuxième année) : première leçon (la mesure à deux temps, les notes de la gamme de do, la noire, la blanche et le soupir).

MARDI 15 :

Chant : La cigale et la fourmi (chant populaire du Languedoc) : suite de l'étude.

MERCREDI 16 :

Initiation à la musique : Symphonie des jouets (Haydn) : 2e émission.
Chant :Dimanche à l'aube (chant populaire de Bretagne) : suite de l'étude.

VENDREDI 18 :

Chant (C.E.G. et F.E.P.) : Etude de la Marseillaise.
Solfège (première année) : première leçon.

MARDI 22 :

Chant : La cigale et la fourmi (chant populaire du Languedoc) : fin de l'étude.

MERCREDI 23 :

Initiation à la musique : Phaëton (Saint-Saëns) : première émission.
Chant : Dimanche à l'aube (chant populaire de Bretagne) : fin de l'étude.

VENDREDI 25 :

Solfège (deuxième année) : deuxième leçon (révision des notions acquises au cours de la première année de solfège).

MARDI 29 :

Chant : Madam' la mariée (chant populaire d'Ile-de-France) : deuxième émission.
Chant : La Truite (Schubert) : présentation et début de l'étude.

Les 2 recueils de chants (émission du mardi et du mercredi) ainsi que les livrets de solfège (première et deuxième années) sont édités par le Service des Editions de l'Education Nationale, 13 rue du Four, Paris (6e).

Les disques des chants et des leçons de solfège ont été enregistrés par l'Encyclopédie Sonore. 116 bis, Champs-Elysées. Paris (8e).

Pour toute communication concernant ces émissions, s'adresser à l'Institut Pédagogique National, Radio Scolaire, 29, rue d'Ulm, Paris (5e).

Pour les jeunes... Musique du Monde

Emissions bi-mensuelles réalisées par « Musique et Culture » avec le concours de l'Orchestre Radio-Symphonique de Strasbourg sur la Chaîne France III.

(En raison de la réorganisation des Chaînes de la R.T.F., les dates de diffusion de ces émissions n'ont pas encore été arrêtées. Nous prions nos lecteurs de consulter exceptionnellement leur journal radiophonique).

1re émission :

Présentation des grands groupes instrumentaux de l'orchestre :

— Sérénade pour cordes op. 48 de Tchaïkovsky (2e et 4e mouvements),

— Suite française de Darius Milhaud (version pour vents),

— Percussion.

2e émission :

Escales de Jacques Ibert.

« Musique et Culture » publie des fiches d'éducation musicale destinées les unes aux élèves, les autres aux éducateurs, qui complètent les émissions. Chaque publication mensuelle est accompagnée d'une fiche biographique éditée sur papier fort et consacrée à un musicien figurant au programme.

Abonnement annuel aux deux séries de fiches :
10 FRANCS
« MUSIQUE ET CULTURE »,
24, Avenue des Vosges, Strasbourg, C.C.P. 484-48

ERRATA

Numéro 97 - AVRIL 1963 - La Suite Provençale (D. Milhaud). Page 14-210. 2e col., 2e alinéa. Roland Manuel dans « Elvire 1936 » au lieu de « 1930 ».

Numéro 99 - JUIN 1963 - Page 5-265 - Le concerto pour orgue (Poulenc). Thème A, Andante, deuxième accord (sol mineur) lié au premier. Thème B. Allegro, commence par un fa dièse.

EXAMENS ET CONCOURS

PALMARÈS 1963 — PROGRAMMES 1964

(ÉTAT — VILLE DE PARIS — BACCALAURÉAT — ETC...)

C.A.E.M. - Première Partie 1963

Candidates :

Cent candidates ont été déclarées sous-admissibles, 65 admissibles et 60 admises définitivement :

Mesdames et mesdemoiselles : Alary - Azoppard - Baïssade - Barlatier - Bernard - Bessière - Blanc - Blanchot - Boubien - Bourinet - Breillat - Brustaux - Burgelin - Candon - Carpentier - Cazenave - Chassin - Chomard - Clémenceau - Courbière - Favier - Favre - Fay - Fournier - Girardot - Goux - Guiberteau - Guitton Danielle - Guitton Lyliane - Guyot - Harsany - Jouglar - Lachapèle - Lafitte Campagne - Lassabathie - Lavallée - Leroy - Le Sénéchal - Letoublon - Levillain - Missillier - Montel - Nalino - Baille - Nazarian - Ory - Pagnier - Passot - Pompéi - Poulain de la Fosse - Réguis - Reynaud - Russier - Sallé - Sol - Tamisier - Thamin - Ulrich - Vannieuwenhuize - Verdier - Vivès.

Candidats :

Vingt-six candidats ont été déclarés sous-admissibles, 19 admissibles et 16 admis définitivement :

Messieurs : André - Andrès - Fombonne - Hennequin - Mialaret - Mugnaioni - Mure - North - Perraud - Perrier - Péruez - Picard - Reibel - Soulier - Sourisse - Trasléglise.

⁂

VILLE DE PARIS - Première Partie 1963

Candidates :

Mesdames : Arpajou - Favre - Fleuri - Frappe - Lachapele - Lepinasse - Masnier - Miaille.

Candidats :

Messieurs : Agullo - Dehlinger - Drogoz - Gillet - Keller - Labrousse.

VILLE DE PARIS - Deuxième Partie 1963
(par ordre de mérite)

Candidates :

Mesdames : 1. O'Leary - 2. Desserre - 3. Dubuisson - 4. Ferry - 5. Basselier - 6. Mans - 7. Varjabedian - 8. Bonhomme - 9. Bourgeais - 10. Felz - 11. Liens - 12. Bernard - 13. Pierdet.

Candidats :

Messieurs : 1. Luzignant - 2. Miaille - 3. Phillips - 4. Grégoire - 5. Nabert - 6. Rainouard.

⁂

PROGRAMMES LIMITATIFS POUR 1963

ETAT - Concours 1964

Programme limitatif sur lequel porteront la première épreuve de sous-admissibilité (Composition sur une question d'art musical) et la troisième épreuve d'admission (Exposé d'Histoire de la musique) :

— Palestrina : *Stabat Mater* (Edition Philharmonia).
— Gluck : *Alceste* (version française).
— Haydn : *La Création* (Première partie).
— Schubert : *Winterreise.*
— Edouard Lalo : *Symphonie espagnole.*
— Claude Debussy : *Préludes* pour piano (premier livre).
— Jacques Ibert : *Escales.*
— Bela Bartok : *Le Mandarin Merveilleux*, Edition Philharmonia (suite de concert seulement).

⁂

Les analyses de certaines de ces œuvres ont paru dans de précédents numéros, à savoir :

— Palestrina : *Stabat Mater* (n° 84, janvier 1962).
— Lalo : *Symphonie Espagnole* (n° 85, février 1962).
— Haydn : *La Création* (n° 97, avril 1963 et 98, mai 1963).
— Schubert : *Winterreise* (n° 95, février 1963 et 96, mars 1963).
— J. Ibert : *Escales* (n° 99, juin 1963).

Les analyses des œuvres : *Glück : Alceste - Cl. Debussy : Préludes pour piano - B. Bartok : Le Mandarin Merveilleux*, paraîtront dans les numéros de l'année scolaire 1963-64.

⁂

Programme de littérature sur lequel portera la deuxième épreuve d'admission (lecture et commentaire d'un texte littéraire) :

— Rabelais : *Gargantua.*
— Malherbe : *Œuvres choisies* (classiques Larousse).
— Bernardin de Saint-Pierre : *Paul et Virginie.*
— Benjamin Constant, *Adolphe - Le Cahier Rouge* (Col. Le Flambeau, Ed. Hachette).
— Lamartine : *Jocelyn* (neuvième époque).
— G. Flaubert : *L'Education Sentimentale.*
— G. Apollinaire : *Alcools.*
— P. Claudel : *Le Soulier de Satin* (Ed. Gallimard).

⁂

Programme sur lequel portera la 7e épreuve d'admissibilité (interrogation relative aux lois de l'acoustique).

I. *Nature et propagation du son.* — Production du son par des mouvements matériels. Période et fréquence des sons musicaux. Propagation dans les milieux matériels : vitesse du son dans l'air, sa mesure ; longueur d'onde. Réflexion du son. Ondes stationnaires transversales et longitudinales. Notions sur l'acoustique des salles et sur l'isolement sonore. Enregistrement et reproduction des sons.

II. *Qualités physiologiques des sons :*

1° Intensité ; puissance à l'émission ; puissance par cm^2 à la réception ; bels et phones ;

2° Hauteur ; mesures absolues et relatives. Harmoniques. Battements ;

3° Timbre ; Analyse d'un son complexe. Sons partiels.

III. *Audition des sons.* — Fréquences audibles ; seuils d'audibilité et de douleur.

IV. *Affinité des sons.* — Intervalles, accords consonants. Gammes naturelles déduites des accords parfaits majeur et mineur.

Transposition, cycle des quintes. Gamme tempérée.

V. *Production des sons :*

1° Cordes vibrantes ; fréquence, timbre, résonance. Instruments à cordes ;

2° Tuyaux sonores ; embouchures, fréquence, timbre, résonance. Instruments à vent ;

3° Instruments à percussion ;

4° Voix humaine.

VI. *Phénomènes électriques en relation avec l'acoustique.*

Microphone, récepteur téléphonique, pick-up, lampe amplificatrice. Circuit oscillant, notions sur les instruments électroniques.



VILLE DE PARIS - Concours 1964

Liste des œuvres musicales sur lesquelles porteront les épreuves de composition et d'exposé sur l'Histoire de la Musique

— Palestrina : *Messe du Pape Marcel.*

— Couperin : *Six pièces pour clavecin. Les Satyres. L'Amphibie. La Mystérieuse. La Sophie. L'Epineuse. L'Exquise.*
Extrait de : Pièces de clavecin, Livre IV (Transcription Diémer). Editions Durand.

— Haydn : *Symphonie en mi bémol majeur (N° 103 - Roulement de timbales).*

— Weber : *Le Freischütz.*

— Schumann : *Quintette avec piano.*

— Duparc : *Recueil de 13 Mélodies* (« Voix élevées »).

— Dukas : *La Péri.*

*
**

Les analyses de certaines de ces œuvres ont paru dans de précédents numéros, à savoir :

— Palestrina : *Messe du Pape Marcel* (n° 94, janvier 1963).

— Haydn : *Symphonie n° 103* (n° 86, mars 1962).

— Weber : *Le Freischütz* (n° 82, 87 et 88, novembre 1961, avril et mai 1962).

Les analyses des œuvres : *Couperin : Six dièses pour clavecin - Schumann : Quintette avec piano - Duparc : 13 mélodies - Dukas: La Péri,* paraîtront dans les numéros de l'année scolaire 1963-1964.



Liste des œuvres littéraires sur lesquelles portera l'épreuve d'explication de texte

La poésie à la fin du XVIII[e] siècle.
Texte : A. CHENIER. *Poésies choisies* (Classiques Larousse).

Le drame romantique.
Texte : A. DE MUSSET. *Lorenzaccio.*

Le Roman des temps modernes.
Texte : André MALRAUX. *La Condition Humaine* (Gallimard).

EPREUVE FACULTATIVE DE MUSIQUE AU BACCALAUREAT, SESSION 1964

La liste des trois œuvres imposées sur laquelle portera l'interrogation d'histoire de la musique est ainsi fxée :

Examen probatoire :
— J.-S. Bach : *Toccata et Fugue en ré mineur.*
— Haendel : *Alleluia* (extrait du messie).
— Beethoven : *Quinzième quatuor à cordes.*

Baccalauréat :
— Weber : *Ouverture du Freischütz.*
— Vincent d'Indy : *Symphonie sur un chant montagnard.*
— M. Ravel : *Jeux d'Eau* (piano).

Les analyses détaillées de ces œuvres font l'objet d'une édition en fascicules spéciaux à l'intention des candidats (un fascicule pour les trois œuvres imposées à la 1re Partie ; un fascicule pour les trois œuvres de la seconde Partie).

Ces fascicules seront à votre disposition le 20 OCTOBRE 1963 au prix de F. 3, l'un.

Les commandes devront spécifier :

1° le nombre de fascicules pour chacune des deux Parties ;

2° l'adresse exacte où doit être fait l'envoi, et être accompagnées de leur montant (virement postal, 3 volets - chèque bancaire barré, mandat-poste).

En aucun cas, il ne sera donné suite aux commandes non accompagnées de leur montant.

Liste des chants imposés au concours de recrutement des élèves-maîtres et élèves-maitresses (Session de 1964)

— Rouget de Lisle : *La Marseillaise,* premier couplet (version officielle).

— Grétry : *Richard Cœur de Lion* (Coupl., acte III, scène X).

— Brahms : *Aux bords du Rhin.*

— *Bonjour, le rossignol,* chant populaire de Provence.

— *Quand vient le mois de mai,* chant populaire de Provence.

Les numéros 2 et 3 se trouvent dans *La Musique au Brevet Elémentaire et à l'Ecole Normale* de A. Musson, 6e et 12e cahier (Edition Durand) ; les numéros 4 et 5 dans l'*Anthologie des Chants Populaires Français* de Joseph Canteloube, fascicule de Provence (Edition Durand).

Constitution d'un répertoire vocal commun (Etablissement de l'enseignement élémentaire et des écoles normales) (Année scolaire 1963-1964)

— *Derrière chez mon père,* chant populaire de l'Angoumois (3 couplets).

— *Il était un p'tit homme,* chant populaire d'Ile-de-France (3 couplets).

Ces œuvres se trouvent dans l'*Anthologie des Chants Populaires français,* de Joseph Canteloube, fascicules Angoumois, et Ile-de-France (Editions Durand, 4, Place de la Madeleine, Paris 8e), et dans le recueil de Chants et récitations diffusés par la Radio-Scolaire (Publications de l'Institut Pédagogique National).

Brevet de techniciens des métiers et commerces de la musique

Programme limitatif sur lequel portera en 1964 l'épreuve écrite d'Histoire de la Musique au Brevet de Techniciens des Métiers et Commerce de la Musique.

— *Naissance et évolution de l'Opéra en France et en Italie au XVII[e] siècle.*

— *L'œuvre vocale d'Henri Duparc.*

CLASSES PRÉPARATOIRES
AU CERTIFICAT D'APTITUDE A L'ÉDUCATION MUSICALE ET A L'ENSEIGNEMENT DU CHANT CHORAL

Recrutement.

Les élèves sont recrutés par un concours dont la date se situe, autant que possible, entre le 15 et le 30 juin de chaque année.

Les inscriptions à ce concours ne sont reçues que jusqu'au 1er avril.

Conditions d'inscription au concours.

Les candidats et candidates doivent remplir les conditions suivantes :

1° Avoir 19 ans accomplis et moins de 23 ans au 31 décembre de l'année du concours, et en faire la preuve par un extrait de naissance de moins de 3 mois.

2° Produire un certificat de Nationalité Française.

3° Etablir la qualité de *bachelier complet* en produisant une attestation délivrée par le Secrétariat de la Faculté compétente ou, à Paris par le Service Central des Examens du Baccalauréat.

Les élèves des Ecoles Normales Primaires doivent, de plus, solliciter, par la voie hiérarchique, de Monsieur le Directeur Général du Premier Degré, l'autorisation de se présenter au Concours.

4° Produire un *certificat de moralité*, signé par le Chef du dernier établissement d'enseignement secondaire fréquenté ; ce document indiquera les classes suivies dans l'établissement.

5° Produire un certificat de revaccination antivariolique datant de moins de deux ans et un certificat de vaccination antidiphtérique.

6° Produire un certificat médical d'aptitude physique à l'enseignement de la musique et du chant choral. Les candidats et candidates pourront s'adresser à un médecin de leur choix, lequel devra, au cours d'un examen complet, tenir le plus grand compte des exigences propres à l'enseignement (bon état de l'appareil respiratoire vocal, auditif, visuel, absence de tout défaut d'élocution).
En cas de succès, les candidats et candidates admis auront à subir à la rentrée un nouvel examen devant la Commission médicale de l'Académie de Paris.

7° Enfin il est demandé aux candidats et candidates de fournir 2 enveloppes timbrées à leur adresse personnelle pour convocation. Ils devront se présenter, les jours d'examen, munis d'une pièce d'identité avec photographie.
Les candidats qui désirent prendre leurs repas au Lycée pendant la durée de l'examen devront le mentionner en envoyant leurs dossiers.

Epreuves du concours.

1) Une épreuve de DICTEES MUSICALES à une et deux voix, données (à l'harmonium, sauf cas de force majeure) par fragments de deux mesures (Coefficient 3).
2) Une épreuve de solfège sans accompagnement (le texte, inédit, sera écrit dans les clés de sol 2e ligne, fa 4e ligne, ut 1e, 3e et 4e ligne) et interrogation sur la théorie musicale (Coefficient 2).
3) Une épreuve de LECTURE A VUE au piano (Coefficient 1).
4) *Exécution d'un morceau de CHANT* choisi et étudié à l'avance ; il appartient au Président du Jury de désigner la personne chargée d'accompagner, au piano, les candidats et candidates (Coefficient 1).
5) INTERROGATION ECRITE sur l'Histoire de la musique (Coefficient 2).
6) *Lecture à haute voix,* d'un texte français choisi par le Jury (Coefficient 1) *et commentaire.*
7) Epreuve d'harmonie portant sur les accords de septième (toutes espèces) et leurs renversements sur les accords de neuvième et dominante et leurs renversements (basse chiffrée, chant donné ; durée : 3 heures, Coefficient 2).

Régime scolaire.

Tout élève des classes préparatoires est tenu d'occuper sa place dès la rentrée ; faute par lui de se présenter dans un délai de huit jours à partir de cette rentrée ou de fournir une excuse valable, il sera considéré comme démissionnaire.

L'assiduité est obligatoire ; les absences non justifiées peuvent être sanctionnées par le renvoi.

Les candidats et les candidates reçus au concours entrent tous, sans *aucune exception,* en première section.

Le Conseil de Classe décide à la fin de la première année et après examen en une ou plusieurs matières s'il y a lieu, soit l'admission dans la section immédiatement supérieure, soit le changement d'orientation, pour le cas où celle-ci ne paraîtrait pas confirmée par une première année d'études.

La section terminale (troisième) est strictement réservée aux élèves venant de la deuxième section après l'obtention de la première partie du Certificat d'Aptitude à l'Education Musicale et à l'enseignement du chant choral. En aucun cas un élève ne peut être autorisé à faire plus de trois années d'études au Lycée La Fontaine.

Remarque. — La possession de la première partie du C.A. ne confère aucun droit. Toutefois, si les besoins du service l'exigent, le Ministre de l'Education Nationale et les Recteurs peuvent déléguer dans des postes vacants les titulaires de ce diplôme qui sollicitent un poste.

Par contre, la deuxième partie du C.A. donne droit, dès le début de l'année scolaire suivant le concours, à un poste de Professeur Certifié dans un ou plusieurs établissements relevant de la Direction du Second Degré (Lycées et Collèges), du Premier Degré (Ecoles Normales), ou de l'Enseignement Technique.

L'Enseignement au Lycée Jean de La Fontaine est gratuit et comprend les matières suivantes : solfège, dictée musicale, technique vocale, direction de chorale, harmonie, accompagnement au piano, histoire de la musique, pédagogie, théorique et pratique, histoire générale, littérature française, acoustique.

Les jeunes filles qui désireraient être admises en qualité d'internes ou de demi-pensionnaires au Foyer des Lycéennes (10, rue du Docteur Blanche, Paris - 16e) devront en faire la demande à Madame la Directrice de cet établissement, dès que seront connus les résultats du concours.

Les garçons peuvent se faire inscrire en qualité de demi-pensionnaires au Lycée J.-B. SAY, 11 bis, rue d'Auteuil et

comme internes au Lycée Janson de Sailly, 106, rue de la Pompe ou demander que leur soit réservée une chambre soit à la Cité Universitaire, soit à la Résidence Universitaire d'Antony.

N. B. — Une classe préparatoire au Concours d'entrée est ouverte à Nancy depuis Octobre 1961. Les candidats désireux d'entrer dans cette classe doivent se mettre en rapport avec Madame la Directrice du Lycée F. CHOPIN, Nancy.

Renseignements complémentaires.

Le Lycée Jean de La Fontaine n'a ni la possibilité ni la charge de :

1° - préparer au concours d'entrée dans les classes faisant l'objet de la présente notice.

2° - éditer ou communiquer le texte des épreuves imposées.

3° - préparer, par correspondance, au Certificat d'Aptitude à l'Education Musicale et à l'Enseignement du Chant Choral.

4° - renseigner sur la situation matérielle des Professeurs de musique dans les Lycées, Collèges, Ecoles Normales.

5° - renseigner sur la préparation au Professorat dans les écoles de la ville de Paris et du département de la Seine (sur ce point, s'adresser, 15, rue Jean Lantier, Paris (1er).

La Direction du Lycée Jean de La Fontaine, en accord avec l'Inspection Générale, doit se borner à signaler aux candidats et candidates que la librairie VUIBERT, 63, Bd Saint-Germain (5e), édite, chaque année, une brochure relative au C.A. à l'Education Musicale (programme et conditions d'inscription) et que la revue corporative mensuelle « L'EDUCATION MUSICALE », 36, rue Pierre-Nicole (5e), publie les textes imposés à l'occasion des différents concours et, plus généralement, toutes informations sur la carrière professorale.

Bourses.

Les candidats admis qui croiront être dans les conditions requises pour obtenir une bourse devront se faire connaître à l'Administration du Lycée, sitôt la liste d'admission parue. Il leur sera donné les renseignements nécessaires pour la constitution de leur dossier de demande de bourse. Ce dossier devra être envoyé à Mme la Directrice du Lycée avant le 1er octobre.

Les instituteurs et institutrices primaires qui, ayant déjà été versés dans les cadres, ont perdu leur qualité d'élèves maîtres, doivent faire une demande de bourse. Seuls les élèves maîtres sont automatiquement boursiers.





SCHOLA CANTORUM

Directeur : Jacques CHAILLEY

Directeur honoraire : Daniel LESUR — **Directeur adjoint : André MUSSON**

Secrétaire Générale : Jacqueline du BOUSQUET — **Administrateur délégué : Guy TREAL**



CREATION D'ENSEIGNEMENTS NOUVEAUX

La SCHOLA CANTORUM, renouant avec ses traditions, crée cette année divers enseignements inédits adaptant à la vie musicale moderne les principes pédagogiques qui ont fait l'originalité de l'Ecole de Vincent d'INDY. Citons en particulier :

— **Un cours d'harmonie pratique et un cours d'histoire de la musique appliquée** qui, professés par son directeur Jacques CHAILLEY, reprennent sur des bases entièrement renouvelées, le principe historique du célèbre **cours de composition** de d'INDY.

— **Un cours d'instruments anciens** (Roger COTTE) où les élèves seront initiés à la facture des instruments en même temps qu'à leur technique et à leur style ; des **cours de solfège-déchiffrage jumelés** enseignant directement sur l'instrument un solfège basé sur la pratique.

Pour les élèves préparant le Conservatoire National Supérieur, la SCHOLA CANTORUM institut un enseignement spécial contrôlé personnellement par des professeurs du Conservatoire (**piano** : Lélia GOUSSEAU, Pierre SANCAN, **violon** : Roland CHARMY, **violoncelle** : Maurice MARECHAL, André NAVARRA, Paul TORTELIER), qui suivront l'élève jusqu'à son concours d'admission, assurant ainsi une continuité de direction nécessaire.

Madga TAGLIAFERRO a également accepté de superviser une classe supérieure dans le même esprit préparant à ses concours internationaux.

D'octobre à mars, la SCHOLA CANTORUM organise, sous le patronage de Mme Maria del Carmen de FALLA, sœur du grand compositeur, des cours spéciaux de **musique espagnole de piano,** confiés à deux éminents spécialistes : Carmen PEREZ et José FALGARONA. Une épreuve désignera, parmi les élèves, ceux qui seront présentés au Concours de Teneriffe (facilité de voyage et prix importants).

Jean-Christophe BENOIT assurera un cours de Mise en scène lyrique, et Lise DELAMARE, sociétaire de la Comédie Française, la direction d'un cours d'art dramatique.

La SCHOLA CANTORUM rappelle qu'elle assure, outre les cours des disciplines classiques confiés aux maîtres les plus éminents, des cours moins usuels tels que la **guitare** (Ida PRESTI Alexandre LAGOYA, Teddy CHEMLA), **les ondes Martenot** (Ginette MARTENOT, Nelly CARON), la **mise en ondes radiophoniques** (Jean-Etienne MARIE), **la danse de ballet moderne** (Karin WAEHNER). Une section spéciale de **musique religieuse** est en préparation.

Une nouvelle importante pour les élèves inscrits à la section de **préparation aux divers professorats** de l'Etat et de la Ville de Paris (Directeur d'études : A. MUSSON) ; ils bénéficient dès cette année du statut d'étudiants.

RENSEIGNEMENTS - INSCRIPTIONS : **269, Rue Saint-Jacques, Paris-V° - ODE. 56-74.**



ENSEIGNEMENT PRIMAIRE



MÉTHODE ACTIVE D'ENSEIGNEMENT MUSICAL DE

MAURICE CHEVAIS

Inspecteur de l'Enseignement Musical

Ouvrages adoptés par l'Education Nationale



ABECEDAIRE MUSICAL 1er LIVRE DE L'ELEVE : Premiers exercices - Etudes élémentaire des signes de notation - Préparation au solfège - Initiation au chant choral - Le Solfège au certificat d'études - 247 exercices variés à une voix - 18 chants d'école. Un cahier grand format illustré de nombreux dessins originaux et amusants à la portée des jeunes enfants, sur beau papier .... **3,40 Frs**

ILLUSTRATION SONORE DE L'ABECEDAIRE MUSICAL, 90 exercices, Chants à une ou plusieurs voix, canons, extraits de l'Abécédaire Musical. 3 disques, 33 tours, 17 centimètres, en une pochette .... **31,74 Frs**

SOLFEGE SCOLAIRE (3.200.000 vendus). 745 morceaux variés, chants-application, canons, chants populaires et nationaux, chants d'école d'auteurs classiques et modernes à une et deux voix, orientant vers le chant choral. Nombreuses illustrations, portraits de musiciens : 2 volumes de 128 pages, sur beau papier. Chacun .... **5,50 Frs**

EDUCATION MUSICALE DE L'ENFANCE traité de Pédagogie musicale : **I. L'enfant et la musique.** L'observation des enfants. **14,80 Frs. — II. L'art d'enseigner.** Les méthodes. Les programmes, **11,10 Frs. — III. La méthode active et directe.** Partie pratique et pédagogique. **11,10 Frs — IV. Les épreuves de pédagogie aux examens du Professorat. 10,00 Frs.**

CAHIERS DE CHANT CHORAL Choix de chœurs pour écoles, chorales à voix égales et chorales à voix mixtes, fêtes de la jeunesse, séances d'éducation physique : **Formation chorale** (à l'usage du maître) **.... 4,00 Frs. — 75 canons avec paroles .... 3,85 Frs. — Fête des Fleurs .... 2,90 Frs. — Pour la Semaine des Mères .... 2,90 Frs. — Sur la route .... 2,90 Frs. — La Fête du Travail .... 2,90 Frs.**

Les PRIX ci-dessus, déjà pratiqués en 1962, sont GARANTIS de nouveau pour toute la durée de la prochaine rentrée

En vente chez votre Fournisseur habituel

Expédition assurée dans les plus **brefs délais**

ALPHONSE LEDUC - éditeur 175 rue Saint-Honoré - PARIS

CAUCHARD

MUSIQUE

23, QUAI SAINT-MICHEL — PARIS-Ve
(Métro : SAINT-MICHEL)
Tél. : **ODE. 20-96**

Tout ce qui concerne la musique classique

en NEUF et en OCCASION

Ouvrages théoriques - Musique de chambre
Partitions de Poche - Ouvrages rares, etc...

ACHAT à DOMICILE de BIBLIOTHEQUES MUSICALES

Remise aux Professionnels et Ecoles de Musique

DISQUES **ELECTROPHONES**

Expédition rapide en Province

PIANOS 53, rue de **ROME**

Occasions :

STEINWAY - BECHSTEIN
PLEYEL - ERARD -
BLUTHNER
1/4 et 1/2 queue comme neufs

Garantie 10 ans - Crédit - Location - Réparations

Agence officielle
PLEYEL - ERARD - GAVEAU
BOSENDORFER - IBACH - BLUTHNER

Jean MAGNE - LAB. 21-74 (près Conservatoire)

LA LECTURE DE LA MUSIQUE

par

DELAMORINIÈRE & MUSSON

Nombreuses leçons de solfège à 1 voix - en 6 années
(à partir des petites classes)

Editeur Durand : 4, place de la Madeleine

Spécimen sur demande
au siège de « l'Education Musicale »



Préparation aux examens
du Professorat d'Enseignement Musical

Histoire de la Musique — Analyse Musicale
Etudes des Grandes Epoques et des Formes Musicales
Commentaires d'Œuvres Enregistrées

COURS PAR CORRESPONDANCE

Mlle A. GABEAUD

Professeur honoraire dans les Ecoles de la Ville de Paris

82, Fg St-Bienheuré, VENDOME (Loir-et-Cher)

Renseignements sur demande — Joindre un timbre

LA MUSIQUE AU BREVET ELEMENTAIRE ET A L'ECOLE NORMALE

Collection de 70 Chants à l'unisson

(chansons populaires, mélodies, etc.)
répartis en 14 fascicules de
5 chants chacun

Edit. : DURAND, 4, Pl. de la Madeleine

Editions HENRY LEMOINE et Cie

TRInité 09-25 17, RUE PIGALLE - PARIS-IXe C.C.P. Paris 54-31

CORNET (R.) ET FLEURANT (M)

LE SOLFÈGE VOCAL

Cet ouvrage s'inspire des principes d'éducation tout en faisant la part des méthodes traditionnelles éprouvées. Il s'appuie toujours sur les possibilités vocales des élèves aux différents âges de la scolarité.

CLASSES DE 6e des Lycées, Collèges et Cours complémentaires .... **4,40 F.**

158 Exercices de solfège et de chants à une ou plusieurs voix ; 28 Chants à une ou deux voix pouvant servir à l'étude méthodique du pipeau et de la flûte douce.

Une iconographie en 6 planches comprenant 27 gravures illustrant l'histoire de la musique dans l'antiquité.

Une iconographie en 6 planches représentant à une même échelle les intruments de l'orchestre symphonique ainsi que les principales dispositions de cet orchestre, sous forme de plans.

CLASSES DE 5e des Lycées, Collèges et Cours complémentaires .... **4,40 F.**

70 Exercices de solfège avec paroles à une, deux ou trois voix sur des chants folkloriques français et étrangers et des œuvres du Moyen-Age (Chants grégoriens, chansons de trouvères et de troubadours etc...).

107 Exercices de solfège inédits ou extraits de chants populaires et d'œuvres médiévales (Motets rondeaux, virelais, balleries, estampie, etc...).

23 Leçons de théorie élémentaire conforme au programme d'éducation musicale des classes de 5e.

Une bibliographie indiquant les titres, auteurs et éditeurs des ouvrages contenant les chants présentés dans le solfège.

Une discographie d'œuvres du Moyen-Age, dont la plupart ont servi d'exemples pour les exercices de solfège.

Une iconographie en 12 planches, comprenant 43 clichés tirés de manuscrits authentiques, pouvant être utilisée à l'illustration du cahier d'histoire de la musique.

CLASSES DE 4e des Lycées, Collèges et Cours complémentaires .... **4,40 F.**

95 Exercices répartis en 19 Leçons comprenant des exercices à une, deux, trois et quatre voix, avec ou sans paroles, empruntés au folklore européen et aux œuvres des grands maîtres de la Renaissance, du XVIIe et du XVIIIe siècles.

Ces exercices conçus en coordination avec les différentes disciplines de la classe (histoire, géographie, littérature, langues vivantes) sont une illustration concrète du programme d'histoire de la musique.

Chaque leçon comprend les principes de théorie nécessaires au développement du programme d'éducation musicale ainsi que des éléments simples d'harmonie et d'analyse permettant de développer la compréhension musicale et le sens artistique des élèves.

Un complément de 38 exercices, fragments d'œuvres célèbres permettant de suivre l'évolution des différentes formes musicales des époques étudiées (fugue, suite, sonate, opéra, etc...).

Une discographie donnant les références des 67 œuvres enregistrées dont les fragments sont reproduits dans le solfège.

Une iconographie de la Renaissance à la Révolution en 12 planches comprenant 62 clichés et permettant comme pour les classes précédentes l'illustration d'un cahier d'histoire de la musique.

CLASSES DE 3e des Lycées, Collèges et Cours complémentaires .... **4,40 F.**

48 exercices de solfège avec ou sans paroles à 1 ou plusieurs voix empruntés au folklore français et aux œuvres des grands maîtres des XVIIIe, XIXe et XXe siècles.

16 chapitres de théorie, d'analyse ou d'harmonie élémentaires.

6 chapitres présentant des exemples supplémentaires extraits d'œuvres des grands maîtres pour l'illustration de l'histoire de la musique :

La Révolution et l'Empire - Le Préromantisme - Le Romantisme - L'Art lyrique au XIXe siècle - Les Ecoles étrangères et françaises fin XIXe et XXe siècles.

Une discographie donnant les références des œuvres enregistrées (fragments reproduits dans le solfège).

Une iconographie en 12 planches comprenant 67 clichés de la Révolution à nos jours, pouvant être utilisée à l'illustration du cahier d'histoire de la musique.

Chaque iconographie vendue séparément : **3 F.**

CLASSES DE 2e *Le Solfège par les textes*, complément des classes de 6e et de 5e du « Solfège vocal » **3 F.**

37 chants et exercices de solfège à une ou plusieurs voix illustrant l'histoire de la musique de l'Antiquité et du Moyen-Age (complément des classes de 6e et de 5e du solfège vocal).

Une iconographie de 21 clichés en 4 planches, relative aux mêmes périodes.

CLASSES DE 1ere *Le Solfège par les textes*, complément des classes de 4e du « Solfège vocal » ... **3,80 F.**

50 chants et exercices de solfège à une ou plusieurs voix illustrant l'histoire de la musique de la Renaissance, des XVIIe et XVIIIe siècles (complément des classes de 4e du solfège vocal).

Une iconographie de 28 clichés en 6 planches, relatives aux mêmes périodes.

Chaque iconographie vendue séparément : Classe de 2e ...... **2,20 F.** Classe de 1ere ...... **2,50 F.**

Des mêmes auteurs

L'INITIATION A LA DICTÉE MUSICALE

CLASSES DE 6e, 5e, 4e et 3e — Livre de l'Elève, chaque **2,20 F.**
Livre du Maître, chaque **3,80 F.**

Ces ouvrages rigoureusement parallèles au solfège vocal facilitent l'éducation rythmique, mélodique et harmonique de l'oreille grâce à des exercices méthodiques et gradués très variés dans leur forme.

Leur présentation nouvelle sur le cahier de l'élève permet le plus grand nombre d'exercices dans le minimum de temps.

DURAND & Cie - éditeurs

Société à Responsabilité Limitée au capital de 100.000 F.

4, PLACE DE LA MADELEINE - PARIS (8e)

Téléphone : **Editions musicales : OPEra 45-74** **Disques. Electrophones : OPEra 09-78**

Bureau des concerts : OPEra 62-19

C. Chèques Postaux Paris 154.56

Ouvrages d'Enseignement

Alix (R.)	Grammaire musicale.
Berthod (A.)	Intervalles. Mesures. Rythmes.
Delabre (L. G.)	Exercices de solfège en 2 volumes.
Delamorinière (H.) et Musson (A.)	La lecture de la musique en 6 années.
Desportes (Y.)	30 leçons d'harmonie. Chts et basses.
—	» Réalisations.
Durand (J.)	Eléments d'harmonie.
Favre (G.)	Solfège élémentaire à 1 ou 2 voix en 2 cahiers.
—	Exercices de solfège pour les classes de 4e et de 3e des lycées et collèges et la 2e année des écoles normales.
—	6 Leçons de solfège à chgts de clés avec accpt (données aux épreuves du professorat de la Ville de Paris, etc.).
—	3 Leçons de solfège à chgts de clés avec accpt (données aux épreuves du professorat de la Ville de Paris).
Gabeaud (A.)	Guide pratique d'analyse musicale en 2 volumes.
Margat (Y.)	Exercices préparatoires à l'étude de l'harmonie en 2 cahiers.
—	Réalisations des exercices en 2 cah.
—	Traité de l'harmonie classique.
—	Réalisations du traité d'harmonie
—	Cours pratique d'harmonisation et d'accompagnement au piano.
Ravize (A.)	32 Leçons de solfège sans altérations (Préparatoires aux concours inter-scolaires).
Renauld (P.)	Leçons de solfège (clés de sol et fa) avec et sans accompagnement.
Schlosser (P.)	Eléments pratiques de lecture et d'écriture musicale en 4 cahiers.

Solfège de concours à 1 et 2 voix (1961).

Littérature

Essai d'initiation par le disque

Favre (G.)	Musiciens français modernes.
—	» » contemporains.
—	R. Wagner par le disque.

Recueils de chants pour enfants

AVEC ACCOMPAGNEMENT

Cocheux (R.)	Chantez petits enfants (10 chansons).
Gey (J.)	Les fleurs de mon jardin (12 ch.).
Milhaud (D.)	A propos de bottes (Conte musical).
—	Un petit peu de musique (Jeu pour enfants).
—	Un petit peu d'exercices (Jeu pour enfants).
Pivo (P.)	La fôret qui rêve (Féerie enfantine en un acte).
Schlosser (P.)	Nos amis de la ferme et des champs (24 chansons mimées pour les enfants en 2 recueils).

Chœurs sans accompagnement

Canteloube (J.)	St-Pé. Où allez-vous la belle	3 Vx E
Favre (G.)	La caille	3 Vx E
—	La petite poule grise	3 Vx E
—	Ma Normandie	3 Vx E
—	Pauvre gazelle (extraite de la Cantate du Jardin Vert).	3 Vx E
—	Par un beau clair de lune	3 Vx E
—	2 Chants populaires du Maine (Chanson de la Gerbe et Noël Manceau)	3 Vx E
—	Chœurs à 2 voix (50 harmonisations). 1er Volume : Noëls, airs et brunettes des 16e et 17e siècles. 2e Volume : Folklore canadien, folklore provincial français.	
Pascal (Cl.)	12 Chansons françaises	3 Vx E
—	25 Chansons françaises	2 Vx E
Schmitt (Fl.)	De vive voix op. 131 n° 1 Roi et Dame de carreau n° 2 Vetyver n° 3 Pastourettes n° 4 Enserrée dans le port n° 5 La tour d'amour	3 Vx E

Recueils de Chants

SANS ACCOMPAGNEMENT

Musson (A.) La Musique au brevet élémentaire et à l'école normale en 14 cahiers.

Vieilles chansons populaires pour les enfants en 5 cahiers :

1° Noëls et chants de quête
2° Marches, rondes, bourrées et danses
3° Chansons de métiers
4° Humoristiques, légendaires, narratives
5° Chansons historiques

N° de Commission Paritaire : 28.511

Imprimé en France

Contact Impressions - Paris Dépôt Légal 4e trim. 1963 Directeur-Gérant : A. MUSSON